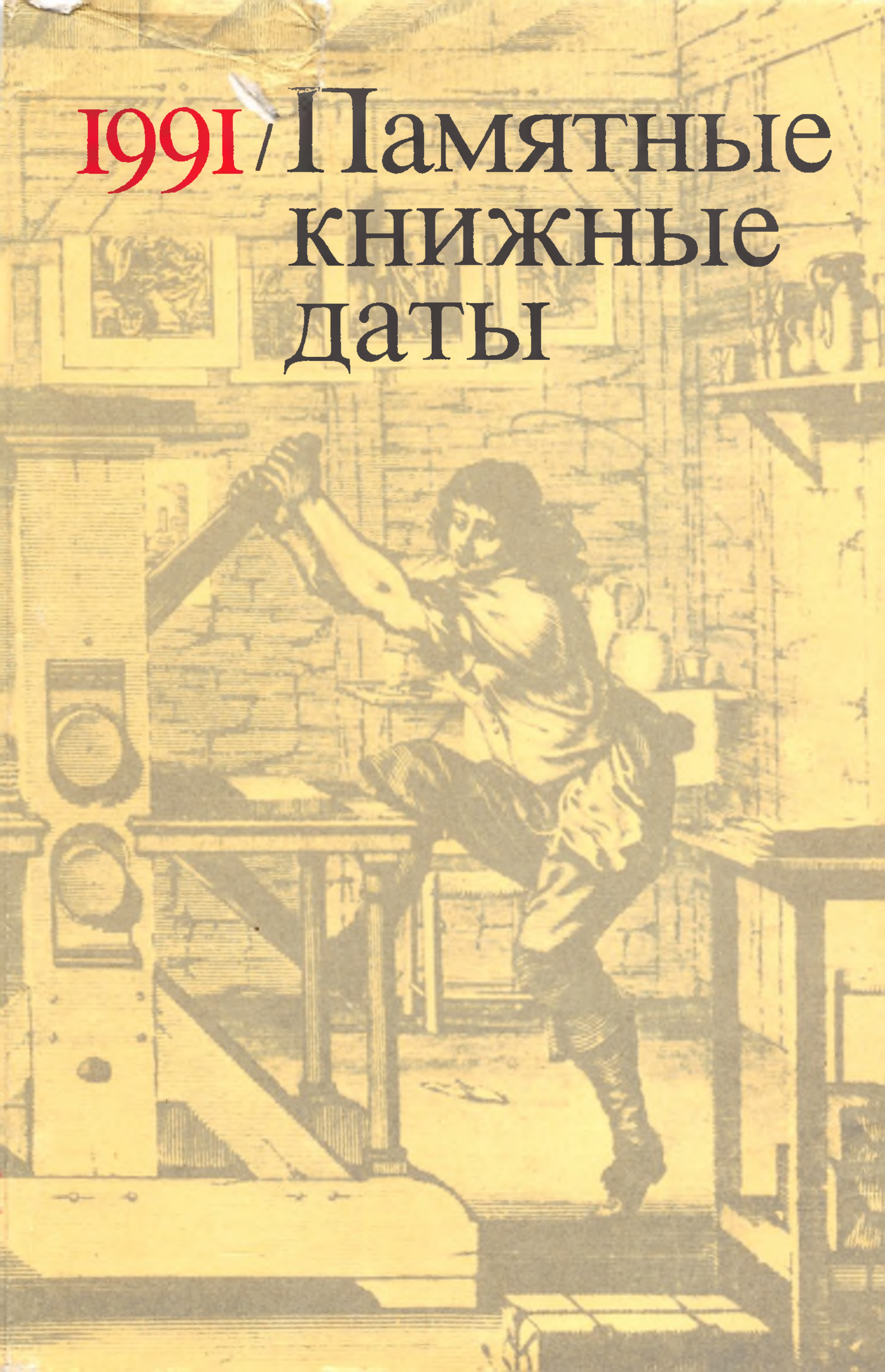


1991 / Памятные книжные даты

1991/Памятные книжные даты

Памятные

Москва
«Книга»
1991

КНИЖНЫЕ ДАТЫ

1991

ББК 76.11
П15

Составители:
Мироненко С. В.,
Перчёнок Ф. Ф.,
Панов С. И.,
Ранчин А. М.,
Великанова Е. М.,
Стаф И. К.,
Мраморнов О. Б.,
Молок Ю. А.

Редакторы:
Еремина Л. С.,
Алексеева Н. И.

Художник
Марковский В. Ю.

Макет оформления разработан
с участием Кузькина А. Г.

П $\frac{4502030000-015}{002(01)-91}$ КБ—12—26—90

ISBN 5-212-00480-2

Политика и публицистика

200 лет	«История Российская от древнейших времен, сочиненная кн. Мих. Щербатовым» (6)
175 лет	«История государства Российского» Н. М. Карамзина (8)
150 лет	В. О. Ключевский (12)
150 лет	Полное собрание русских летописей (15)
125 лет	«Вестник Европы» (18)
100 лет	«История Екатерины Второй» В. А. Бильбасова (21)
100 лет	«Сибирь и ссылка» Дж. Кеннана (24)
75 лет	«Записки» И. И. Горбачевского (27)
75 лет	Статьи В. И. Ленин о национальной политике (33)
50 лет	«О Великой Отечественной войне Советского Союза» И. В. Сталина (37)

200 лет изданию

1791 *В 1791 году вышел в свет последний том «Истории Российской от древнейших времен, сочиненной князем Михайлом Щербатовым» — труда, соединившего огромные пласты исторических сведений о России*



ИСТОРІЯ
РОССІЙСКАЯ.
ТОМЪ СЕДМЫЙ,
КНИГА ПЯТАЯНАДЕСЯТЬ.
Отъ кончины Царя *Феодора Іоанновича*, до избранія Царя *Михаила Феодоровича* дому *Романовыхъ*.
ЧАСТЬ ВТОРАЯ.
Царствованія Лжедимитрія, и Царя Василья Ивановича Шуйскаго.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.
Царствованіе Лжедимитрія.

Уже первопрестольный градъ Россійскаго государства присягалъ *Лжедимитрію*; бояре, Князь *Иванъ Михайловичъ Воротынской* и Князь *Андрей Андреевичъ Телятевской*, отправлены были съ повинною къ самозванцу, и всѣ дѣла въ Москвѣ производились именемъ его; то и начало царствованія его полагаемъ мы считать съ самаго сего времени, то есть со взятія подъ стражу Царя *Феодора Борисовича*. Начало царствованія Лжедимитрія 1605 годъ.

Вышеименованные бояре, со множествомъ другихъ благородныхъ и народа, пріѣхали въ Тулу. Ко-

Томъ VII. Часть II. А веч-

Есть ли и во всякой истории, а паче о древних временах, обретаются многие трудности, то можно сказать, что Российская история толь ими преизнаполнена, что когда не можно почесть за невозможное дело, то по крайней мере, конечно, за весьма трудное, какое обстоятельное известие о древнем состоянии истории Российской дать...

Из авторского Введения к «Истории Российской»

Первая страница книги

М. М. Щербатов, сын сподвижника Петра I архангельского губернатора князя М. Ю. Щербатова, родился в 1733 г. в Москве. Он получил блестящее домашнее образование, знал несколько языков, имел обширные познания в области литературы, философии, права, естественных наук. Его библиотека насчитывала 15 тыс. томов. Еще в детстве Щербатов был записан в Семеновский полк. Однако склонности имел иные, поэтому сразу же по объявлении манифеста о вольности дворянской в 1762 г. вышел в отставку и предался литературно-публицистической деятельности. Он был уже автором ряда нравственно-философских, моралистических сочинений, а также статей о видах государственного устройства и законодательстве. К этому времени относится и начало его систематических занятий историей. В конце 60-х гг. Щербатов поступает на гражданскую службу. В 1767—1768 гг. депутатом от дворян Ярославского уезда он участвует в Комиссии по сочинению нового уложения. В своих многочисленных выступлениях Щербатов показал себя яростным поборником дворянских интересов. Отстаиваемая им консервативная программа социальных и политических привилегий родовитого дворянства определила его оппозиционность по отношению к Екатерине II и ее правлению. Между тем служба продолжалась. С 1768 г. он сотрудничал в Комиссии по коммерции, в 1771 г. был назначен герольдмейстером, а в 1773 г. пожалован чином камергера. В 1778 г. Щербатов был назначен президентом Камер-коллегии, а через год стал сенатором.

По признанию Щербатова, историей он занялся «более для собственного своего удовольствия, дабы чрез оную научиться познать состояние России». Большую роль в этих занятиях играл Г. Ф. Миллер. «Я должен признаться, — писал Щербатов в предисловии к первому тому своей «Истории», — что он не токмо мне вложил охоту к познанию истории отечества моего, но, увидя



Князь Михаил Щербатов

мое прилежание, и побудил меня к сочинению оной». Миллер помогал Щербатову советами, предоставил ему списки летописей. В 1764 г., уезжая в Москву для работы в архивах, он представил Щербатова Екатерине II как своего заместителя в должности историографа.

В 1770 г. вышел т. 1 «Истории». В течение 22 лет один за другим появились семь томов (начиная с т. 4 они состояли из нескольких частей, а части еще делились на книги). Последняя часть т. 7 вышла уже после смерти автора, в 1791 г. Щербатов собирался довести свою «Историю» до эпохи Петра I, но труд остался незаконченным, оборвавшись на 1610 г.

Историческая концепция Щербатова основывалась на союзе самодержавия и дворянства как движущей силы развития русской государственности. Он усматривал этот союз в становлении московского княжества и объединении Руси. Такой взгляд у автора и на эпоху Ивана Грозного. Щербатов делит царствование Ивана IV на два периода. С первым, когда царь окружен был добрыми советниками — боярами, — связывает все достижения эпохи. Разорение государства, которым, по мнению Щербатова, завершилось царствование Ивана IV, он объясняет установлением самовластия и деспотизма в России. Правлению Грозного противопоставлена политика боярского царя Василия Шуйского, опиравшегося на советы «лучших мужей». Освещая историю Смутного времени, Щербатов не мог не коснуться жгучей для современника пугачевского восстания темы закрепощения крестьян, в котором видел не порабощение, а «драгоценный для них дар», обеспечивающий их безопасность и благосостояние.

В отличие от своих предшественников, например В. Н. Татищева, Щербатов впервые отошел от летописной традиции хронологического сведения фактов. Он попытался, основываясь на различных источниках, дать цельную концепцию русской истории. Ему принадлежит и первая попытка периодизации отечественной истории. Недостаточно обоснованная и цельная, эта периодизация все же оказала несомненное влияние на последующую историографию.

«История Российская» — первый в отечественной историографии труд, основанный, кроме летописей, на большом количестве разнообразных источников. Щербатов использовал для изложения начального периода истории Руси свидетельства античных и византийских авторов. Он обратил особое внимание на духовные и договорные грамоты князей, ханские ярлыки, дипломатические документы из Московского архива Коллегии иностранных дел. По распоряжению Екатерины II для него были присланы материалы XVI в. из римских архивов. В предисловии к «Истории» Щербатов указал, что им было использовано около 15 списков летописей, в их числе впервые введенный им в науку «Воскресенский свод». Большая заслуга Щербатова — точное указание места хранения документов. Таким образом, в науку впервые вводился принцип возможности проверки выводов исследователя. Не меньшее значение

имела характеристика источников, которая предваряла большие разделы книги.

Труд Щербатова — значительная веха на пути от летописания к истории. Однако фактические ошибки, допущенные автором «Истории», вызвали критику современников. Тем не менее, как писал С. М. Соловьев, Щербатов уже «предчувствовал в истории науку». Полемизируя с критиками, он писал: «Естьли кто после меня вздумает Российскую историю писать, то <...> во многих случаях История моя ему будет вспомоществовать для сочинения изящнейшего труда и для сыскания нужных припасов». Таким «изящнейшим трудом» через четверть века стала «История государства Российского» Н. М. Карамзина.

Но не труд его жизни — «История» — сделал имя Щербатова знаменитым для современников и потомков. Его публицистика, утопический роман «Путешествие в землю Офирскую» и в особенности памфлет «О повреждении нравов в России» привлекали и привлекают внимание многих поколений читателей.

М. П. Мироненко

175 лет изданию

1816 *В 1816 году в Петербурге началось печатание восьми томов «Истории государства Российского» Николая Михайловича Карамзина*

ИСТОРІЯ

ГОСУДАРСТВА РОССІЙСКАГО

ТОМЪ I.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

Печатано въ Военной Типографіи Главнаго Штаба
ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА.

Титульный лист

История в некотором смысле
есть священная книга народов:
главная, необходимая; зерцало
их бытия и деятельности; скрижаль
откровений и правил; завет предков к потомству; дополнение,
разъяснение настоящего и пример
будущему.

Из авторского предисловия к «Истории государства Российского»

Издание сразу восьми томов «Истории» Карамзина, поступивших в продажу в начале 1818 г., как писал Пушкин, «произвело сильнейшее впечатление... Несколько времени нигде ни о чем ином не говорили». Во многих свидетельствах современников — письмах и дневниках, поэтических произведениях и журнальных статьях, позднее — мемуарах, сочинениях публицистов и ученых — отмечено, что так же восприняли и издание последующих томов «Истории государства Российского». Лев Толстой, обдумывая план романа о декабристах, намеревался упомянуть т. X и XI «Истории» как знаменательное событие общественной жиз-

ни 1824 г. Именно издание «Истории» Карамзина положило начало публичному чтению ученых трудов, обсуждению их на страницах журналов.

Особое значение «Истории» Карамзина осознавали и люди другого поколения, иных общественно-политических взглядов. Белинский, приветствуя в середине 1840-х гг. пятое издание «Истории» (в 1988—1989 гг. воспроизведенное репринтным способом издательством «Книга»), утверждал, что «всякий лишний экземпляр такого творения... проданный в публику, есть успех в народном воспитании... Главная заслуга Карамзина как историка России состоит не в том, что он написал истинную историю России, а в том, что он создал *возможность в будущем* истинной истории России». Герцен в 1850 г., обращаясь уже к зарубежному читателю, подчеркнул, что «великий труд Карамзина... весьма содействовал обращению умов к изучению отечества». К тому времени «Историю» перевели (полностью или частично) на иностранные языки. На этот труд опирался, составляя многотомную «Всемирную историю», и немецкий историк Шлоссер, сочинение которого стало основой для «Хронологических выписок» Маркса.

Но Белинский же заметил: «Как всякий важный подвиг ума и деятельности, исторический труд Карамзина приобрел себе и безусловных восторженных хвалителей и безусловных порицателей». Неоднозначность оценок «Истории государства Российского», творчества и личности Карамзина характерны и для последующего времени, вплоть до наших дней. Однако общепризнанно, что это редчайший пример в истории мировой культуры, когда выдающийся памятник исторической мысли оценивается и как вершинное достижение художественной прозы.

XVIII в. уже знал обобщающие ученые труды по российской истории; а многотомные сочинения Татищева и Щербатова охватывали и события начала XVII в. Но они были написаны так, что ни широкая публика, ни учащиеся к ним не обращались. И Пушкин имел основание повторять, что «Древняя Россия, казалось, найдена Карамзиным, как Америка Колумбом».

В 1803 г. Карамзин получает от Александра I звание Историографа и возможность использовать для написания Российской истории документы всех хранилищ. Самый образованный и известный в России литератор, оказавший уже определяющее воздействие на литературный язык эпохи, автор знаменитых и поныне «Писем русского путешественника», популярнейшей в ту пору повести «Бедная Лиза» и других прозаических и поэтических произведений, влиятельнейший журналист и публицист, 37-летний Карамзин «постригается в историки». Современников это не удивило. В культуре Европы того времени историческое сочинение, предназначенное для широкого круга читателей (даже если оно было исследовательским в основе и сопровождалось научным аппаратом), воспринималось и как художественная литература: известные писатели и философы были авторами исторических трудов — Вольтер писал и об истории России (об эпохе Петра I), в последние годы жизни историографом станет Пушкин.

Карамзин полагал, в соответствии с воззрениями «просветителей» XVIII в., что «просвещение есть палладиум благонравия», а познание прошлого — одна из основ просвещения. Он осознавал огромное значение истории в формировании и нравственности, и системы мышления. Николай Михайлович считал себя «философом-историком», в его сознании и творчестве органически сочетались исконные отечественные нравственно-религиозные представления и культура западноевропейского просвещения. Серьезно изучив главные источники отечественной истории, он искал образцы, «писанные с философским умом, с критикою, с благородным красноречием», в творениях зарубежных историков-

классиков (от античности до нового времени) и пришел к убеждению, что «наша история не менее других занимательна, нужен только ум, вкус, талант», чтобы «выбрать, одушевить, раскрасить», и тогда получится «нечто привлекательное, достойное внимания не только русских, но и чужестранцев». Созданию такого труда Карамзин и решился отдать все силы.

Предназначая свой труд широкому кругу читателей и слушателей (в прошлом столетии в обычае было домашнее чтение вслух), большое внимание историограф уделил занимательности и выразительности изложения, художественной форме, «нравственным размышлениям» (выражение Пушкина): для стиля «Истории» характерны апофегмы — краткие нравоучительные изречения. Но Карамзин писал и для ученых знатоков. Для них предназначались примечания (их 6548!), помещенные в конце томов и напечатанные более мелким шрифтом. Там — цитаты из первоисточников, библиографические ссылки, рассуждения о степени достоверности тех или иных свидетельств. В научный оборот был введен огромный исторический материал и ценные памятники древнерусской литературы. Примечания стали энциклопедией для ученых, хрестоматией памятников русской письменности, оказали заметное влияние на развитие специальных историко-филологических дисциплин.

Стержень отечественной истории, по Карамзину, — развитие государственности. Уделив внимание событийной истории, «историческим» деятелям, Карамзин считал, что в таком обширном государстве, как Россия, необходимо единовластие. Самодержавие — «палладиум России». Это — важнейшая идея «Истории»: «истинное», «мудрое» единодержавие противопоставляет автор равновластию и «самовластию» — и народа, и олигархии, и преступному деспотизму монархов, не обладающих добродетелями «человеческими и государственными». Историю, од-



Н. М. Карамзин

нако, Карамзин не сводит к действиям властителей, ибо «нравственное могущество государства» составляет «дух народный». Историограф старается охарактеризовать «состояние жителей», «успехи разума», извлекая информацию из многообразных и обычно ранее не изучавшихся в таком плане источников. И если глубинные социально-экономические факторы в недостаточной степени показаны в его труде, то это отражает уровень социологических представлений и научных знаний эпохи. Для Карамзина главное в Российской истории — судьба Российского государства. Но это и судьбы государей и судьбы народа! Сам историограф незадолго до кончины назвал свой труд «исторической поэмой». «Историю государства Российского» относят к литературе эпического склада, обнаруживая глубокие связи ее с «Войной и миром» Л. Толстого.

Издание предваряли Предисловие и главка «Об источниках Российской истории до XVII века». Первая глава первого тома («О народах, издревле обитавших в России, о славянах вообще») начиналась словами:

«Сия великая часть Европы и Азии, именуемая Россиею, в умеренных ее климатах была искони обитаемой...». Последняя глава тома — описание «гражданского и нравственного состояния» России X — начала XI в. Восьмой том посвящен первой половине «государствования» Ивана Грозного. Через пять лет издали IX т. В рекламе книгопродавцев читаем: «Сей девятый том заключает в себе историю царствования Иоанна Васильевича Грозного с 1560 года по его кончину: период важный по многим государственным делам, любопытный по разнообразным лицам и происшествиям; в нем изображение ужасного по грозному характеру и деяниям царя! Сей том обогащен такими историческими сведениями и чертами, которые доныне вовсе не были известны или, по крайней мере, известны весьма сбивчиво и недостаточно». Умер Карамзин 22 мая 1826 г., не завершив работу над т. XII: остановился на событиях 1611 г.

Отношение современников к «Истории государства Российского» менялось. Апологетика исторической роли самодержавия в вышедших в 1816 г. томах, и особенно в Предисловии, вызвала протест революционно мыслящей молодежи. Тогда и родилась эпиграмма, приписываемая юному Пушкину: «В его Истории изящность, простота Доказывают нам без всякого пристрастья Необходимость самовластья И прелести кнута». Стихи написаны явно ранее издания IX тома, посвященного «зверскому царствованию» Ивана Грозного. Это определение декабриста Михаила Бестужева, который в тюремном заключении «предался чтению» IX т. «Истории», размышляя: не хотела ли судьба заранее познакомить его с «причудами деспотизма и приготовить к тому», что ожидало впереди. Другой декабрист, Лорер, вспоминал о 1821 г.: «В Петербурге оттого такая пустота на улицах, что все углублены в царствование Иоанна Грозного». Известно и суждение декабриста Рылеева в письме, датированном 20 июля 1821 г.: «Ну, Грозный! Ну, Карамзин! Не знаю чему больше дивиться, тиранству ли Иоанна или дарованию нашего Тацита». К тому же времени относится и передаваемое из уст в уста негодующее мнение представителя царской фамилии (видимо, будущего Николая I): «Карамзин помог догадаться русскому народу, что между русскими царями были тираны».

Эпиграмма Пушкина резко разнится от всех других его оценок сочинений и личности Карамзина. Поэт повторял, что «История государства Российского» «есть не только создание великого писателя, но и подвиг честного человека». Этим словам близка оценка Гоголя: «Карамзин первый показал, что писатель может быть у нас независим и почтен всеми равно, как именитейший гражданин в государстве... Никто, кроме Карамзина, не говорил так смело и благородно, не скрывая никаких своих мнений и мыслей, хотя они и не соответствовали во всем тогдашнему правительству, и слышишь невольно, что он один имел на то право. Какой урок нашему брату писателю!»

И глубоко несправедливо, что несколько поколений советских людей только по пушкинской эпиграмме судили об «Истории государства Российского» (после 1917 г. впервые переиздается с середины 80-х гг.).

До 1917 г. «Историю» Карамзина переиздавали неоднократно — чаще без примечаний, иногда отдельными частями, отрывки ее включались в самые распространенные хрестоматии виднейших русских педагогов. На нее опирались составители рассказов по истории для детей. С именем и творчеством Карамзина знакомились учащиеся всех учебных заведений и те, кто получал домашнее образование. Сохранились свидетельства о раннем знакомстве с «Историей» Герцена, Гончарова, Аполлона Григорьева, Льва Толстого, Добролюбова, хирурга Пирогова, географа Семенова-Тян-Шанского. «Я возрос на Карамзине!» — писал Достоевский, и последние тома «Ис-

тории» — особенно IX — до конца жизни оставались его любимым чтением. Знакомством в детстве с историческим трудом Карамзина объясняют свое увлечение историей историки Соловьев и Бестужев-Рюмин, филолог Шахматов. Сатирически изображая события прошлого в «Истории города Глупова», Салтыков-Щедрин подразумевал знание читателями текста «Истории» Карамзина, а также биографии историографа (умерший, как и Александр I, в 1825 г. градоначальник Грустилов охарактеризован: «Друг Карамзина»). Никакое другое историческое сочинение русского автора не оставалось столь долго популярным.

По существу, «История государства Российского» (и основной текст, и примечания) открыла русскую историю для русской культуры, став источником вдохновения для писателей, художников, композиторов: Пушкина и поэтов-декабристов, Хомякова и Лермонтова, А. Майкова и Мея, Островского и А. К. Толстого, Репина и Антокольского, Мусоргского, Римского-Корсакова и Бородина, Станиславского, Шаляпина и многих других.

Чем же объяснить интерес к Карамзину сегодня, когда появилось столько различных объяснений и оправданий хода и особенностей исторического процесса. Не искать же причину нашего интереса лишь в том, что «Историю государства Российского» 70 лет не переиздавали и тома ее не были в обиходе доступного чтения?

Объяснение, думается, в иных, чем в предыдущие десятилетия, требованиях к истории и к историкам. Воспитание «Историей» Карамзина начинают рассматривать опять как нравственное воспитание, обусловливающее и этические и даже эстетические представления.

Секрет Карамзина не только в литературно-художественном мастерстве, но и в нравственной убежденности. Историк обращается и к нашему сердцу, взыскует к совести.

С. О. Шмидт

150 лет со дня рождения

1841 *16(28) января 1841 года в семье сельского священника родился крупнейший представитель русской историографии Василий Осипович Ключевский*



«Каждый из нас должен быть хоть немного историком», — говорил Василий Осипович Ключевский слушателям, предостерегая современников и всех нас «как от косности, так и от торопливости», надеясь историческим знанием сообщить обществу «глазомер положения», трезвое чувство истории, необходимое в верном выборе идеалов для сознательной деятельности.

В. О. Ключевский

Эту маленькую заметку хотелось бы озаглавить «Памяти В. О. Ключевского», поскольку подобные названия любил давать своим статьям и речам Василий Осипович Ключевский: «Памяти И. Н. Болтина», «Памяти А. С. Пушкина», «Памяти С. М. Соловьева», «Памяти Т. Н. Грановского». Я размышляю о Ключевском в связи с памятной датой — 150-летием со дня его рождения. Однако сам Василий Осипович, верный древнерусской традиции с ее циклическим счетом времени, предпочитал говорить не о памятных датах, а о памятных людях. Он нараспев, как дьячок, читал синодик русской истории и словесности. И лицом был похож на дьячка этот выпускник Пензенской духовной семинарии, студент, а потом профессор Московского университета, Московской Духовной академии, дважды академик (по разряду истории и русских древностей и по разряду изящной словесности). Он и писал так, чтобы написанное легко можно было произнести вслух, и движения целых народов вдруг таинственным образом попадали в зависимость не от летописных свидетельств, а от плавного развития риторической фигуры, от приемов гомилетики.

Молодежь ходила за Ключевским по пятам. Мемуаристы не отказывали себе в удовольствии описать толпу, неизменно являвшуюся «на Ключевского»: студентов, курсисток, священников, офицеров, теснившихся на скамьях или сидевших высоко на окнах и гармонях парового отопления. И на эту разношерстную публику близоруко щурился лукавый, едва ли понятый современниками профессор, «глубокоуважаемый крестьянский историк», как назвал своего учителя декан М. К. Любавский в представлении к званию почетного члена Московского университета.

Воспоминания сохранили и неюбилейный, неоднозначный образ Ключевского. Пересказывая в частной беседе известную, ставшую уже канонической, характеристику С. М. Соловьева как лектора («с кафедры слышался не профессор, читающий в аудитории, а ученый, размышляющий вслух в своем кабинете»), Ключевский «вдруг неожиданно заявил «фанфара» и... сделал новый вывод, что манера читать у знаменитого историка была рисовкой, позой». В Сергиевом Посаде, где Ключевский неизменно останавливался в дни лекций для студентов Духовной академии, профессор сторонился благородной публики, но дружил с помощником академического библиотекаря иеромонахом Рафаилом, который бывал чаще пьян, чем трезв, похвалялся своей якобы прежде бывшей неотразимой внешностью («...Следы былой красоты и теперь заметны», — шутил Ключевский) и щеголял ученостью, которая исчерпывалась нетвердым знанием заглавий некоторых книг. В немногих оговорках замкнутый Ключевский нет-нет и обнаружит признаки глубокого внутреннего разлада, усиленного неудачной женитьбой и хроническим одиночеством.

Научная судьба Ключевского напоминает литературную и общественную судьбу Лескова. Его первые статьи и монографии придирчиво проверялись не на соответствие историческим истинам, а на принадлежность к тем или иным научным школам. Ослепленная общественной борьбой публика 60—70-х гг. в первую голову требовала от писателя и историка выражений «партийных» позиций; потому созданные в эти годы исторические монографии отличаются вопиющей необъективностью и изобилуют анахронизмами — таков образ «инквизитора» Иосифа Волоцкого у И. П. Хрущова, таков Нил Сорский — провозвестник освобождения крестьян у В. И. Жмакина. Ключевский, ученик С. М. Соловьева, не проявлял пристрастия к постулатам государственной школы; испытав влияние Ф. И. Буслаева, охотно занимался он этнографическим аспектом истории, разбирал записки иностранцев о России, готовился написать

книгу об истории «умственного развития» и о «нравственной силе» русского народа на материале житий северно-русских подвижников. Увлекся Ключевский и новейшим открытием историографии — энциклопедической книгой англичанина Г. Т. Бокля «История цивилизации Англии», опубликованной в 1862—1865 гг. в России сразу в двух переводах. Влияние Бокля на Ключевского обыкновенно усматривают в особом внимании русского историка к географическим факторам, между тем известно, что большое значение природной среде уделял в своем курсе и С. М. Соловьев. С точки зрения строго мыслящих знатоков историографии Ключевский не умещался и не умещается в прокрустово ложе общеизвестных исторических школ, он умело уклонялся от сравнений, поэтому его историографическую схему принято считать эклектической.

С конца 60-х гг. XIX в., когда появились в печати первые отзывы на ранние статьи Ключевского, и до сегодняшнего дня знаменитого историка либо журят за нежелание послушно следовать канонам исторического материализма, либо безудержно хвалят, и интонация юбилейных статей заставляет вспомнить все тот же «стон от рукоплесканий» в аудитории, где читал Ключевский, и лобзания, которыми, с разрешения профессора, осыпали его представители студенческих депутаций.

Несмотря на обширный список исследований о Ключевском (лучшие среди них — статья А. А. Зимина 1961 г. и биография, принадлежащая перу М. В. Нечкиной, 1974), основы его исторических построений остаются вне нашего разумения. Единственное исключение — квалифицированный спор А. А. Зимина с выводами докторской диссертации Ключевского «Боярская дума Древней Руси» (1881). Еще недавно мы считали, что история России в целом ясна, очередь лишь за несущественными деталями. Однако мощные тектонические процессы современности открыли перед нами необъясненные провалы и пустоты в отдаленном прошлом, и негромкий, но отчетливый голос Ключевского зазвучал с новым смыслом. Сегодня мы опять обрели способность слышать его слова о том, что преподавание истории может быть легко обращено в политическую гимнастику, что «национальное самомнение, как и национальное самоуничижение, — это только суррогаты народного самосознания». В речи «Памяти А. С. Пушкина» (1899) Ключевский призывал к становлению «истинного самосознания», свободного от «участия столь сомнительных сил». Он предупреждал о преувеличениях, вскруживших головы тем, кто все сложности исторического процесса был готов объяснять антагонизмом лишь двух социальных сил. Общество в его понимании поддерживается и движется вперед множеством факторов, уравновешивающих интересы частные и общественные, устремления разных социальных групп (классов-сословий), государства и общества.

Ключевский первым обратил внимание на хроническое противоречие между укреплением государственной власти и потребностями гражданского общества: на Руси еще со второй половины XVI в. ускоренный внешний рост государства и усиление государственной власти необходимо требовали крайнего истощения народных сил: «государство пухло, а народ хирел». Второе столь же трагическое противоречие русской истории, отмеченное Ключевским, — несоответствие «состава, размеров и мирового положения» Российского государства развитию его народа: «народ, создавший это государство, по своим духовным и материальным средствам еще не стоит в первом ряду среди других европейских народов».

Особенное удовольствие доставляло Ключевскому наблюдение за таинственным перевоплощением нравственных идей в плоть исторической реальности — так «набожное представление выси небесной от-

ливается в купол Софийского собора». Если практически мыслящее поколение предвкушало скорое торжество научной теории, требовало ясных экономических объяснений исторического процесса и тем самым охотно жертвовало реальностью в угоду политэкономической схеме, то идеалист Ключевский терпеливо искал смысла кропотливой и разнообразной работы исторических сил.

А. Плигузов

150 лет с начала издания

1841 *В 1841 году было начато грандиозное печатное дело — издание Полного собрания русских летописей, продолжающееся и по сей день*

ПОЛНОЕ СОБРАНІЕ

РУССКИХЪ ЛѢТОПИСЕЙ,

ТОМЪ ТРЕТІЙ.

1841.

Титульный лист

Всякого рода хронографы и временники составлялись в средние века во многих странах мира, но, как авторитетно свидетельствует академик Д. С. Лихачев, «по обилию, полноте и разнообразию материала, по той систематичности, с которой велись летописные записи по городам и монастырям, — русская летопись не знает себе равных в Европе».

В основу большинства сохранившихся летописей положена «Повесть временных лет», общерусский летописный свод. «Повесть ...» составил в Киеве инок Нестор (в нашем сознании как бы эталонный, заглавный летописец). Он же, как предполагают многие исследователи, дал ей название, которое полностью звучит так: «Се повести времянных лет, откуду есть пошла Руская земля, кто в Киеве нача первее княжити, и откуду Руская земля стала есть».

Текст включает летописные своды XI в. и другие источники. «Историческое сознание, выраженное в «Повести временных лет», — отмечает Д. С. Лихачев, — очень высокого уровня. Первые летописцы не просто записывали события, свидетелями которых они были, — они восстанавливали древнейшие события русской истории по самым разнообразным, письменным и устным, источникам. Они были своеобразными исследователями, взвешивали различные версии одного и того же события. К своей работе они привлекали греческие хроники и греческие жития святых, документы, сохранившиеся в княжеских архивах (тексты договоров с греками), церковные записи, родовые предания и проч. Восстанавливая ход русской истории, летописцы стремились связать эту историю с историей мировой, понять ее как часть всемирной истории, выяснить происхождение славян и отдельных восточнославянских племен». Летопись была в

древности и важнейшим способом выражения народного самосознания, и юридическим документом: князья с помощью летописей доказывали свое право на княжеский или великокняжеский престол, определяли границы своих владений, бояре в местнических тяжбах обращались к летописанию.

С течением веков летописание развивалось, приобретало новые черты и характеристики, становилось более официальным, государственным. В конце XVI в. возникают летописные сборники, отражающие интересы и запросы централизованного государства, сложившегося вокруг Москвы. Как правило, это обширные компиляции, в которых прежние летописные материалы подвергаются весьма существенной переделке, обработке (а подчас и искажению) в духе государственных либо церковно-правовых интересов их заказчиков. Так, например, в 1568—1576 гг. в Александровской слободе создается грандиозный Лицевой Летописный свод по заказу Ивана Васильевича Грозного. Под влиянием позднейших наслоений древнейшие русские летописи, в том числе «Повесть временных лет», ранние Новгородские, Волынские летописные своды дошли до нас не вполне в том виде, в каком выходили из-под пера их первоначальных составителей — дальнейшие переписчики оставили в летописании свой, порой затемняющий, искажающий смысл, след. Перед исследователями, занимающимися изучением летописных памятников, стоит задача восстановления первоначального, истинного смысла той или иной летописи путем ее сличения со множеством других списков. В реконструкции летописания, в уяснении его последовательности, временной и географической соотнесенности первенствующая заслуга бесспорно принадлежит великому русскому ученому академику А. А. Шахматову.

XVIII в. — начало Нового времени, коренная, чаще всего болезненная ломка традиционных форм древнерусской жизни и сознания. Новая жизнь уже не укладывается в летопись, жанровые рамки которой становятся узки. Летописание переходит в область национального предания. Наступает время думать о сохранности запечатленного летописцами, о донесении летописей до потомков.

Летописи хотел издавать еще император Петр I. По его распоряжению было велено «взять в Москву в синод древних лет рукописные на хартиях и на бумаге церковные и гражданские летописцы, степенные, хронографы и пр. и для известия оные списать, и те списки оставить в библиотеке, а подлинное разослать в те же места, откуда взяты будут». При Петре, однако, ни одного издания летописей осуществить не удалось. В царствование Екатерины II дела несколько продвинулись. Во время Семилетней войны президент Академии наук граф Разумовский вытребовал из занятого русскими войсками Кенигсберга подлинный Радзивилловский летописный список, копия с которого была снята по распоряжению Петра I еще в 1716 г., — этот список было принято считать в те времена одним из самых солидных и внушающих доверие; им и было решено начать издание русских летописей.

Первая напечатанная под наблюдением начальника академической канцелярии летопись вышла в свет в 1767 г. Увы, опыт был неудачен — издатели слишком вольно обошлись с текстом, выпуская целые куски, произвольно видоизменяя повествование. Летопись же жива именно драгоценными подробностями, наивной подлинностью изложения. Н. М. Карамзин при подготовке своей «Истории государства Российского», однако, пользовался и этим изданием, называя его просто Нестором или печатным Нестором.

В том же 1767 г. вышла первая часть так называемой Никоновской летописи (русские историки ошибочно предполагали, что она создана при участии известного патриарха Никона). Этими двумя, разумеется,

во многом еще несовершенными, изданиями и начался период печатных летописей. Существенными недостатками, вызванными неразработанностью научных принципов при издании летописей, отсутствием текстологической науки, невысоким уровнем редактуры, отличались и последующие издания летописных памятников в екатерининское и александровское время.

30—40-е гг. прошлого века — время бурного развития отечественной исторической школы. Небывалый размах приобретают археографические разыскания, связанные с исследованием отечественной рукописной книжной традиции. В 1834 г. по высочайшему повелению учреждается особая археографическая комиссия. В 1837 г. комиссия преобразована и расширена, на нее возложена специальная задача систематического издания Полного собрания русских летописей, определены, хотя и в общих чертах, порядок и принципы их издания. Предполагалось издавать летописи так, чтобы они были не столько предметом узкого лингвистического и историко-литературного изучения, сколько широкого исторического интереса — для этого их надо привести в удобный для чтения вид, устранить ошибки писцов, заменить древний шрифт новым, гражданским, убрать последующие вставки и искажения.

В 1841 г. издан первый выпуск Полного собрания русских летописей (в дальнейшем будем именовать его общепринятой аббревиатурой ПСРЛ) — это был третий том, вышедший из типографии ранее, чем первый и второй. Этот том положил начало грандиозному печатному своду ПСРЛ, ныне насчитывающему десятки внушительных размеров книг. Первым редактором ПСРЛ был замечательный ученый, энтузиаст исторического просвещения А. Ф. Бычков.

Потребовались исключительные по упорству старания многих ученых и издателей, чтобы печатание летописей было поставлено на серьезную научную основу, чтобы передать потомству в неискаженном, удобочитаемом виде «книги ветшаны, в них же писаны суть дела от мира сего». Трудами уже упомянутого Бычкова, а также Погодина, Строева, Барсукова, Срезневского, Бестужева-Рюмина, Сухомлинова, Шахматова, Карпинского, Тихомирова, Насонова, Грекова, Окладникова, Рыбникова, Лурье и многих других — я называю только самые крупные имена, завоевавшие отечественной науке о летописании авторитет и признание во всем мире, — наше летописное наследие в ПСРЛ стало постепенно приобретать единство и целостность.

Увесистые тома ПСРЛ регулярно выходили в свет в прошлом и начале нынешнего века, и каждый выпуск был заметным событием не только в узком ученом кругу, но и в широких слоях русского культурного общества. Так продолжалось вплоть до 1921 г., когда вышел 24-й том ПСРЛ — «Типографская летопись». Потом наступил длительный перерыв — до 1949 г. Труднейший период нашей истории отразился и на таком, казалось бы, малозависящем от политической конъюнктуры деле, как издание летописей: сказалась и материальная разруха, и недоверие новой идеологии ко всему старому, «дореволюционному», и утрата кадров старой отечественной исторической школы. В 1949 г. все же выходит в свет очередной том — «Московский летописный свод конца XV века».

В том же 1949 г. ведущими историками в академическом Институте истории СССР был разработан план-проспект «Об издании русских летописей». Здесь содержится конструктивная критика издания летописей в XVIII и XIX вв., обозначаются новые перспективы издания летописного наследия. В целом новые издательские принципы сводятся к тому, чтобы и дальше облегчить чтение и пользование вновь издаваемыми памятниками, обеспечить удобство цитирования текстов. Для этого предлагается замена вышедших из употребления букв, раскрытие титлов, внесение в строку выносных букв. Издание самых важных и древ-

нейших летописей решено осуществлять фототипическим способом, сопровождать издания не только археографическим, сугубо специальным, но и историческим комментарием, характеризуя издаваемые летописи с точки зрения их источниковедческой ценности.

Последние по времени выпуска — 36-й и 37-й тома. Причем 37-й вышел раньше, в 1982 г., а 36-й — в 1987; нумерация томов не совпадает с временной последовательностью выхода в свет (также было с первым по времени, но третьим по порядку томом ПСРЛ). На подготовку к печати каждого тома летописи уходит несколько лет (иной раз до десяти и более), случается, что очередной в порядковом исчислении том еще не готов для печати, а следующие уже можно выпускать в свет...

Полное собрание русских летописей, этого, по отзыву одного из первых издателей, «памятника народного самопознания, который будет неумолкаемо говорить далекому потомству о прошлой жизни наших предков», — продолжается.

Олег Мраморнов

125 лет со дня начала издания журнала

1866 *В 1866 году в Петербурге вышла первая книжка журнала «Вестник Европы», поставившего рекорд журнального долголетия: он просуществовал пятьдесят два года*

ВѢСТНИКЪ

ЕВРОПЫ

ЖУРНАЛЪ

ИСТОРИКО-ПОЛИТИЧЕСКИХЪ НАУКЪ.

ПЕРВЫЙ ГОДЪ. — ТОМЪ I.

МАРТЪ.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

РЕДАКЦІЯ „ВѢСТНИКА ЕВРОПЫ":

Галерная, 20.

1866.

Титульный лист журнала

Что же касается до выбранного вами названия для журнала, действительно оно не только вызвало улыбку, но и сердечно порадовало меня. Одним этим названием вы, в некотором смысле, поставили себя вне круга жалкой литературы нашей.

П. Плетнев — М. Стасюлевичу.
21 нояб. (3 дек.) 1865 г.

Прежде всего мы искали самым выбором названия почтить память нашего достойнейшего историка в тот год, когда время открытия нового исторического журнала совпадает с первым столетним юбилеем рождения Карамзина.

«Вестник Европы». 1866. № 1

Долгожитель среди русских «толстых» журналов замышлялся своим вдохновителем и на протяжении более 40 лет редактором-издателем М. М. Стасюлевичем как довольно скромное научно-историческое и политическое обозрение. Первые два года «Вестник Европы» выходил лишь четыре раза в год, а затем все же был преобразован в ежемесячный

«журнал истории, политики и литературы».

Примечательны обстоятельства его возникновения. В 1861 г., во время массовых волнений, охвативших российское студенчество, пять профессоров — М. М. Стасюлевич, А. Н. Пыпин, К. Д. Кавелин, В. Д. Спасович и Б. И. Утин — покинули столичный университет. «Этот кружок сохранил дружеские отношения ⟨...⟩ вплоть до 1865 года, когда в этом же кружке под влиянием отмены предварительной цензуры ⟨...⟩ образовалась и вслед за тем осуществилась мысль об основании научного журнала ⟨...⟩ который должен был отчасти заменить нам оставленную кафедру в университете», — рассказывал Стасюлевич читателям в одной из первых книжек «Вестника Европы».

...В редакционный кабинет, разместившийся в квартире издателя (Галерная, 20), — «с окнами, выходящими на узкий двор многоэтажного дома», где «за рабочим столом, забаррикадированным громоздкими изданиями Ровинского», почти четыре десятилетия заседал преданный помощник Стасюлевича А. Н. Пыпин, — приходили постоянные авторы журнала: И. А. Гончаров, А. К. Толстой, И. С. Тургенев, М. Е. Салтыков-Щедрин, П. Д. Боборыкин. Журнал делался содружеством единомышленников, и основные вопросы журнальной политики решались в непринужденной обстановке, по-домашнему. «По понедельникам (а с девяностых годов по субботам), — писал А. Ф. Кони в воспоминаниях, уже процитированных выше, — к трапезе собирался, под председательством гостеприимной хозяйки, небольшой и довольно замкнутый кружок людей, связанных с редактором «Вестника Европы» не только сотрудничеством большинства из них, но и личными дружескими отношениями». Собравшиеся прекрасно знали, что никакие обстоятельства не заставят редактора изменить своему главному принципу, которому он следовал с исключительным педантизмом: очередная книжка журнала должна заключаться в желто-красную обложку строго к первому числу каждого месяца — это позволяло, при тогдашнем состоянии почтового дела, гарантировать подписчику возможность уже через несколько дней разрезать пахнущие типографской краской листы. Такая пунктуальность, без сомнения, импонировала подписчикам, но немало осложняла работу с авторами, от которых — даже от самых именитых — требовалась своевременная доставка рукописи. «Я, воля Ваша, — писал Стасюлевичу печатавший «Обрыв» Гончаров, — никак не могу, по крайней мере относительно себя, признать необходимость жертвовать ⟨...⟩ добросовестностью и тщательностью художественной отделки такому мелкому интересу, как появление книжки в 12 часов 1-го числа!»

Популярность журнала Стасюлевича у русской читающей публики достойна всяческого удивления. Во-первых, это было издание подчеркнуто академическое, «профессорское», сохранявшее даже в острой полемике благородство тона и спокойную уравновешенность оценок; во-вторых, за все время существования общественно-политическая физиономия «Вестника Европы», по сути, оставалась неизменной. Также сохранялись внутренняя структура журнальных рубрик, круг основных авторов и ведущих редакционных сотрудников. Множество вновь возникавших периодических изданий стремились ухватить самую что ни на есть горячую «злобу дня», но очень часто прекращали существование, по выражению Чехова, «после продолжительной и тяжкой неподписки». Между тем «Вестник Европы» уже в 1870-е гг. занимает третье место среди наиболее читаемых «толстых» ежемесячников, в следующем 10-летии и начале 1890-х гг. — уже первое, уступая в конце века лидерство «Русской мысли».

Какие же социально-политические идеи пользовались, несмотря на крутые повороты отечественной истории, столь длительным и неоскудевающим кредитом читателей и подписчиков?

В 1880 г., во время Лорис-Меликовской «диктатуры сердца», когда Россия с затаенным дыханием ожидала конституции, которая должна была вот-вот увенчать здание либеральных реформ, М. М. Стасюлевич предпринял выпуск газеты с красноречивым названием «Правовой порядок». И хотя при выходе газета потеряла первую половину названия (а после взрыва на Екатерининском канале и вовсе прекратилась), идеи *правового порядка* Стасюлевич сделал основой политической программы «Вестника Европы» — с первой и до последней его книжки. За «Вестником Европы» слежу я, с напряженным вниманием, с первого дня его существования, — писал в 1868 г. издателю Н. А. Корф, — ⟨...⟩ направление его высказалось для меня весьма отчетливо: распространением историко-политических *знаний* развить любовь к свободе, отвращение к произволу и трезвый взгляд на вопрос о национальности...» Постоянный оппонент «Вестника Европы» — журнал «Русский вестник» иронизировал по этому поводу: «На безнадежно-унылой физиономии «Вестника Европы» расцветает улыбка только при словах «правовой порядок»...».

Со страниц «Вестника Европы» пришли к читателю такие произведения, как «Обрыв», «Новь», «Князь Серебряный», «Пошехонская старина», но славу и авторитет изданию Стасюлевича принесла все же не изящная словесность, — гвоздем каждой книжки было «Внутреннее обозрение», которое долгое время с блеском вел известный либеральный юрист К. К. Арсеньев. «Этот отдел журнала разрезается и читается тотчас по получении журнала всеми подписчиками», — свидетельствовал в 1876 г. бывший министр народного просвещения А. В. Головнин.

В 1880-е гг., с запрещением «Отечественных записок», «Вестник Европы» превратился в главную оппозиционную силу правительственному курсу. В нем спокойно и тщательно анализировались подготовлявшиеся с середины десятилетия проекты контрреформ местного самоуправления — причем критика велась в научном, подчеркнуто «академическом» плане, что уберегало журнал от разорительных цензурных приостановок и в то же время позволяло оказывать определенное влияние и на прохождение законопроектов через правительственные инстанции. В том, что законы о местном и городском управлении оказались в конечном итоге куда более либеральны, нежели первоначальные проекты, — заслуга журнала несомненна.

«Став на много лет у руля этого журнала, Стасюлевич сразу взял определенный и ясный курс наперерез ветрам, враждебным истинному либерализму, — писал в 1912 г. А. А. Кизеветтер. — Этому курсу он оставался неизменно верным среди самых крайних эксцессов то правительственной, то общественной реакции». И Стасюлевич был не только отчаянным, но и опытным рулевым: он провел «флагман российского либерализма» сквозь многочисленные цензурные рифы, получив лишь незначительные пробоины в виде нескольких предостережений. Однако о его репутации в правительственных сферах можно судить по следующему эпизоду из романа А. И. Эртеля «Карьера Струкова». Министерский инспектор, обнаруживший в шкафу сельского учителя наряду с книгами Добролюбова и Г. Успенского номер «Вестника Европы», спросил с угрозой: «Эт-та что? В нигилисты, в ссылку захотел?»

Серьезные хлопоты доставило Стасюлевичу сотрудничество в журнале Вл. Соловьева — одно из предостережений «Вестник Европы» получил в 1889 г. за публикацию его статьи. Н. И. Низинов, четверть века проработавший у Стасюлевича наборщиком, рассказывал С. М. Лукьянову (биографу Соловьева), как в типографии шли толки о том, что при печатании статей Соловьева М. М. Стасюлевич «трепетал», опасаясь очередных цензурных «предостережений» (ОР ГБЛ, ф. 700, к. 2, е. 1, л. 1).

В начале XX в. влияние «Вестника

Европы» постепенно падает — как падает влияние общелиберальных идей в целом. «Общественность» увлекается леворадикальными теориями, а молодое поколение, захваченное «новыми течениями» в литературе и философии, с иронией воспринимает традиции российских либералов. З. Н. Гиппиус уже в 1900 г. назвала «Вестник Европы» «поседевшим и отвердевшим». «Все благополучно, все на своих местах, — писала она на страницах «Мира искусства». — Роман Боборыкина с января, стихотворение о старости Жемчужникова, внутреннее обозрение там, где ему следует быть. Что же еще?»

Но «Вестник Европы» продолжал отстаивать идеи «правового порядка» вплоть до того момента истории России, когда с этими идеями общество распрощалось, — как казалось, навсегда. Журнал был закрыт в 1918 г.

А. Носов

100 лет книге

1891 *В 1891 году цензурой был запрещен второй том сочинения профессора В. А. Бильбасова «История Екатерины Второй»*

В. А. Бильбасовъ.

ИСТОРІЯ

ЕКАТЕРИНЫ ВТОРОЙ.

ТОМЪ ВТОРОЙ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія И. Н. Скороходова (Надеждинская, № 43).
1891.

Титульный лист

Считая Екатерину продолжательницей дела Петра Великого («Вторая после Первого Петра»), стремившейся расширить связи России с Западом, сблизить ее с Европой, Бильбасов несомненно симпатизирует своей героине. Но цель его — не очередная апология императрицы, а создание максимально объективного портрета необычной женщины, более 30 лет направлявшей течение русской истории.

«Семирамида Севера», блистательная властительница необъятной державы, мудрая законодательница, покровительница наук и искусств, остроумная корреспондентка французских энциклопедистов. В сознании русского дворянства XIX в. ее царствование приобрело черты легендарного «золотого века» (вспомним хотя бы фамусовское: «...не то, что ныне, — при государыне служил Екатерине!»). В пантеоне российской истории Екатерина Великая прельстительно улыбалась потомкам, окруженная полководцами и государственными мужами — теми, кто исполнял ее повеления, укрепляя и расширяя империю; лишь незримая тень «Пугача» слегка омрачала этот апофеоз самодержавия. Разумеется, образованному обществу знаком был и иной образ императрицы: внуки с

любопытством выслушивали рассказы бабушек о «веке минувшем», о нравах старого двора, сбиваясь со счёта, перечисляли екатерининских фаворитов... Но до конца XIX в. на страницах публикуемых в России исторических сочинений и биографий Екатерины II она представала столь же высоко вознесенной, как на парадных полотнах Рокотова, Левицкого, Боровиковского. (Неизбежным следствием «благонамеренного» взгляда на исторических лиц во все времена была и остается ретушь «неудобных» и устранение «излишних» фактов биографии.) В посвященном Екатерине II очерке в Энциклопедическом словаре Брокгауза (начало XX в.) вскользь отмечены недостатки предшествующей литературы и с сожалением упоминается незавершенное сочинение Бильбасова...

История этой книги действительно необычна. Ее автор, Василий Алексеевич Бильбасов (1838—1904), первоначально занимался, как выразились бы мы теперь, всеобщей историей (средневековой Германии и Франции он посвятил магистерскую и докторскую диссертации), в 1869—1871 гг. был профессором Киевского университета, в 1871—1883 гг. редактором либеральной (в те времена это слово произносили без пренебрежительного оттенка) петербургской газеты «Голос» (закрытой правительством в 1883 г.). Бильбасов, обратившись к русской истории XVIII в., работает в архивах, получает доступ к документам, прежде неизвестным исследователям, изучает труды зарубежных авторов (писавших о екатерининской эпохе без верноподданнического трепета). Он публикует несколько работ, посвященных этому периоду, — «Дидро в Петербурге» (1884), «Первые политические письма Екатерины» (1887), биографию ее матери — принцессы Иоганны-Елизаветы (1889, на фр. яз.) и, наконец, выносит на суд читателей результат своих многолетних исследований — первый том биографии Екатерины II.

В труде Бильбасова впервые нашли отражение совершенно не известные или известные лишь отрывочно эпизоды из жизни ангальт-цербстской принцессы, вознесенной на российский престол. Впервые в подцензурной русской печати был воссоздан правдивый образ женщины, искажавшийся прежде и в панегирических трудах официальных биографов, и в устной традиции.

Первый том сочинения Бильбасова — «Екатерина до воцарения (1729—1762)» — увидел свет в 1890 г. при весьма взволновавших общество обстоятельствах. Читающей публике стало известно, что эта книга, запрещенная цензурой, а Комитетом министров назначенная к сожжению, неожиданно разрешена к выпуску Александром III, хотя и с некоторыми сокращениями, сделанными августейшей рукой. «Царь огромный, водянистый» в роли научного редактора выглядел весьма непривычно, но его участие в судьбе книги Бильбасова вполне объяснимо: все дела, так или иначе имевшие отношение к императорской фамилии, решались лично государем. Любопытно другое: внезапный «либерализм» Александра III.

Дозволенный к печати том сохранил множество фрагментов и эпизодов, более чем рискованных и даже скандальных с точки зрения обычного цензора и благонамеренного читателя. Здесь и тщательный разбор бытовавшей в России (разумеется, в той же устной традиции) версии, согласно которой отцом будущей императрицы был русский дипломат И. И. Бецкий (впрочем, Бильбасов довольно убедительно показывает несостоятельность этой сплетни). Здесь и подробное, хотя и достаточно деликатное (еще не родился В. Пикуль) освещение сердечных привязанностей Екатерины в бытность ее супругой наследника престола. За юной принцессой ухаживают придворные кавалеры Захар Чернышев, Кирилл Разумовский, Сергей Салтыков и другие, в том числе — будущий польский король (ее милостью), а в то время послан-

ник в Петербурге Станислав Понятовский (о нем читаем: «выдавая себя за парикмахера, переодетый... явился в Ораниенбаум, но был узнан и приведен к великому князю»). Бильбасов, впрочем, сумел обойти крайне болезненный для династии вопрос о происхождении Павла I. Приведенное им высказывание великого князя, искренне полагавшего, что его супруга лишь «водила за нос» своих многочисленных поклонников, смягчает эффект, произведенный описанием развлечений будущей государыни. Тем не менее не устаешь поражаться «свободомыслию» Александра III, позволившего печатать все это о своей прапрабабушке и не вычеркнувшего из книги многие пассажи, «задевавшие честь» династии (хотя бы о происхождении Елизаветы Петровны — «младшая дочь Петра I и Екатерины, не помнящей родства», т. е. незаконная дочь — как и ее старшая сестра Анна, от которой Романовы-Голштейн-Готторпы и наследовали право на престол!). Быть может, грубовато-прямолинейный Александр III полагал, что бессмысленно умалчивать о том, что общеизвестно? Во всяком случае, первый том «Истории Екатерины» был разрешен и быстро разошелся среди читателей.

В том же 1890 г. Бильбасов завершил работу над вторым томом — «Воцарение Екатерины (1762—1764)». В 1891 г. книга была напечатана, но на сей раз тираж все же был конфискован цензурой и лишь отдельные спасенные экземпляры пополнили собрания российских библиофилов.

Чем же опять автор так возмутил власти? По всей вероятности, откровенным, неприкрашенным рассказом о пути Екатерины к воцарению на престол. В предисловии Бильбасов писал: «Когда она провозглашена была самодержавной императрицей Екатериной Второй, в то же время были живы и здравствовали еще два императора — она была третьею. Был жив Петр III Федорович, вчерашний император, здравствовал и Иван III Антонович, в пеленках венчанный на царство». В течение этих двух лет «бывшие императоры сошли в могилу и тем фактически обусловили единодержавие Екатерины». Подробно излагает Бильбасов детали переворота 1762 г., рассказывает (пожалуй, впервые в подцензурной печати) об убийстве Петра III, приводя (также впервые) — «покаянное» письмо Григория Орлова Екатерине с изложением его версии обстоятельств этого убийства. (Впрочем, комментируя этот документ, историк снимает с императрицы прямую ответственность за это событие). Зато изложение дела Мировича позволяет установить, что инструкция об убийстве Иоанна Антоновича в случае попытки его освобождения была утверждена не Елизаветой Петровной, как полагали прежде, а уже Екатериной II. Нет, решительно, автор заполнил слишком много «белых пятен» в тайной истории екатерининской эпохи. Книга его была обречена на запрет.

Дальнейшая судьба «Истории Екатерины» типична для опальных российских сочинений: книгу опубликовали за рубежом (Берлин, 1900 г.; кстати, восстановив вычеркнутое в первом томе Александром III). Многочисленные путешествующие россияне без особого труда привозили это издание домой.

В течение столетия, отделяющего нас от момента издания книги Бильбасова, личность Екатерины и ее время привлекали внимание многих исследователей, в том числе авторов, вооруженных теорией исторического материализма. Последние упрекали Бильбасова в чрезмерной любви к анекдоту, к внешней стороне событий, в отказе от анализа их «социально-экономической сущности», от широких обобщений, в игнорировании классовых противоречий, субъективизме... Но никто не оспаривал мастерство Бильбасова-биографа, его способность писать ясно и занимательно, присущий его сочинению психологизм. А нам хотелось бы добавить: очень жаль, что труды Бильбасова (да и большая часть наследия других старых русских историков) доступны преимущест-

венно читателям научных библиотек. Судьба его сочинения была трудной, задуманная работа не доведена до конца (из 12 томов, кроме первых двух, был опубликован — в том же Берлине — лишь последний, с обзором работ зарубежных историков).

Но все-таки как не позавидовать человеку, которому посчастливилось открыть соотечественникам неизвестные им страницы истории, [illegible]ые дать правдивый образ целой эпохи через биографию одного из ее важнейших действующих лиц... А цензура, запреты, — что ж, судьба бильбасовской книги еще раз подтверждает правоту булгаковского: «Рукописи не горят».

С. Думин

100 лет книге

1891 *В 1891 году одновременно в Нью-Йорке и Лондоне вышло в свет отдельное издание двухтомной книги американского путешественника и публициста Джорджа Кеннана (1845—1924) «Сибирь и ссылка», ранее напечатанная в виде серии статей нью-йоркским журналом «Сенчури Мэгэзин»*

GEORGE KENNAN.—Siberia and the Exile System,—I

СИБИРЬ и ССЫЛКА

Ж. КЕННАНА

Переводъ изъ "Century Magazine"

ТОМЪ ПЕРВЫЙ

Цѣна 2 шил. 6 пен.; 3 франка

Лондонъ.—Вольная типографія.

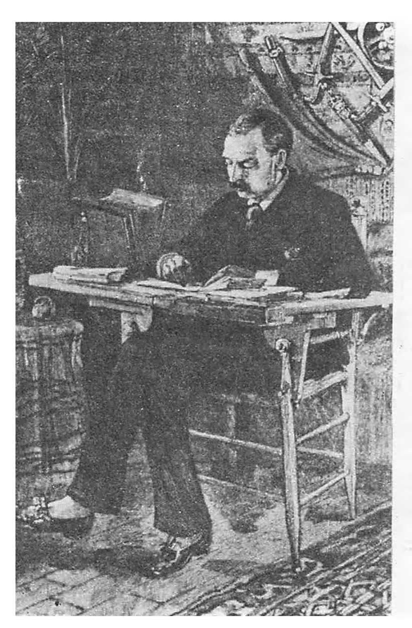
Обложка книги

«Сибирь» Кеннана — последний круг дантовского ада, где русское правительство, среди льдов и тьмы, грызет череп своего врага. Для будущего историка революционной борьбы «Сибирь» Кеннана станет, неизбежно, настольною книгою, она — ключ к аду; она озаряет его светочами Эвменид; благодаря зловещему свету, террор нашего времени... станет вполне понятен...

П. Алисов. (Париж: Немезида, 1890)

История этой книги, которую на родине автора называли «„Хижиной дяди Тома“ сибирской ссылки», имея в виду и ее популярность, и воздействие на умы, поистине удивительна. В ней описаны не только многомесячные странствия двух американцев — самого Кеннана и сопровождавшего его художника Джорджа Фроста — по кандальным сибирским трактам, встречи с политическими ссыльными и каторжанами, многочисленные примеры издевательств палачей над своими жертвами, но и драматичный процесс превращения автора из противника «нигилистов», ревностного защитника царского самодержавия в искреннего друга русской свободы.

Удивительна и судьба кеннановского труда. Со времен знаменитой «России в 1839» маркиза де Кюстина никакое другое произведение о России, принадлежащее перу автора-иностранца, не вызывало столь пристальный интерес во всем



Дж. Кеннан



Иллюстрация к книге «Сибирь и ссылка»

мире, ибо никакое другое произведение вплоть до появления «Архипелага Гулага» А. И. Солженицына не обличало с такой силой и фактической глубиной деспотизм власти, произвол и ужасы карательной системы.

А разве не удивительно, что, написанная прежде всего для западного читателя, «Сибирь и ссылка» обрела огромную популярность в России, где до революции 1905 г. распространялась нелегально, а затем — в течение «14 месяцев свободы» (с 17 окт. 1905 по 1 янв. 1907 г.) издавалась в различных переводах девять (!) раз, не считая журнальных публикаций.

Удивительно, наконец, и то, что хотя с тех пор «библия для ⟨...⟩ революционеров», как называл ее М. И. Калинин, больше не публиковалась, она не затерялась «в курганах книг» и по-прежнему высоко почитаема как специалистами, так и всеми теми, кто интересуется историей освободительной борьбы в нашей стране. Сейчас есть надежда, что число ее читателей значительно возрастет. В нынешнем году, после 85-летнего перерыва, Лениздат выпускает давно ожидаемое первое полное и комментированное издание книги Кеннана в новом переводе.

Ниже приводим отзывы (часть из них публикуется впервые) о «Сибири и ссылке» ее современников, в том числе принадлежавших и к «противной стороне».

Кеннан стал родоначальником целого гуманитарного течения, сочувственного русскому народу и его усилиям завоевать себе свободу и справедливость, — течения, считающего в рядах своих ⟨...⟩ немало деятелей, по меньшей мере не уступающих Кеннану в талантливости и знаниях, но из которых ни один не имел той широты и могущества влияния, которое стало уделом Кеннана. Совершить такой подвиг автору «Сибири и ссылки» удалось лишь благодаря тому глубокому убеждению, которым ды-

шит каждая написанная им фраза, убеждению, выстраданному и освященному его обращением из своего рода Савла в Павла.

Ф. Волховский, поэт и революционер

С тех пор, как я с Вами познакомился, я много и много раз был в духовном общении с Вами, читая Ваши прекрасные статьи в «Century» ⟨...⟩. Очень, очень благодарен Вам, как и все живые русские люди, за оглашение совершающихся в теперешнее царствование ужасов.

Л. Н. Толстой

Как один из русских людей, принадлежащих к крайней оппозиции против существующего в России порядка, — или, впрочем, беспорядка — я могу Вас заверить, что Вы можете меня смело причислить к тому значительному числу моих соотечественников, которые очень высоко ценят Ваши замечательные труды по уяснению для Америки и всей Европы истинного смысла русской оппозиции против русского правительства и личностей наших товарищей, страдающих в Сибири и отчасти уже погибших.

П. Л. Лавров (РО Б-ки конгресса США, арх. Дж. Кеннана)

Американец Кеннан разоблачил перед всем миром все те гнусные методы, при помощи которых царизм в собственной империи подавляет всякую попытку к сопротивлению.

Ф. Энгельс

Г. Кеннан беспощадно разоблачил некоторую долю гнусностей русского правительства перед читающей публикой образованного мира. Этим он оказал величайшую услугу революционерам, и этого было бы уже достаточно, чтобы статьи благородного американца показались нам превосходными, но это не единственное достоинство их. Всякий образованный читатель, к какой бы партии он ни принадлежал, должен будет признать, что статьи эти написаны рукой человека одаренного недюжинным литературным талантом. Правдивость их говорит сама за себя.

Г. В. Плеханов

Вред, причиненный Кеннаном интересам русского правительства, громадный. Агитаторская деятельность этого иностранца, сумевшего произвести целый переворот в мыслях и взглядах на «дело русской свободы» всего говорящего по-английски человечества, дала могучий толчок русскому революционному движению за границей.

Из дела департамента полиции «О гражданине Северо-Американских Соединенных Штатов Джордже Кеннане» (1893)

Для нас Ваши статьи имеют огромное значение как правдивая и беспристрастная передача фактов из жизни замученных людей вниманию просвещенной публики. Сознание, что за далеким пространством публика узнает и следит за положением этих замученных людей, дает нам более силы и бодрости выносить ту тяжелую обстановку жизни, которой Вы были свидетелем.

Из письма политссыльного Н. П. Баранова от 1 окт. 1889 г. (РО Нью-Йорк. публ. б-ки, арх. Дж. Кеннана)

Всюду — от Питера до Иркутска, — где только прошел слух о Ваших работах, Вы имеете самых искренних друзей, которые высоко ценят Вашу деятельность. Всюду статьи переводятся, переписываются, издаются, конспектируются и т. д., и т. д.

Из письма революционного деятеля, публициста и издателя В. Л. Бурцева (Там же)

Благодаря яркости изображенных картин и живости изложения, сочинения Кеннана производят сильное впечатление на молодежь и читаются ею с большим интересом.

Из всеподданнейшего отчета по делам о государственных преступлениях за 1897 г. министра юстиции Н. В. Муравьева

С какой жадностью и болью в груди читал я эту за душу хватающую

книгу. Сколько страданий и слез, сколько разбитых, загубленных тяжелой неволей молодых жизней промелькнуло передо мной! 〈...〉 Прочитав книгу до конца, я понял, что значит иметь бога в душе.

К. Миронов. (Из воспоминаний рабочего. М., 1906. С. 8—9)

Теперь читаю «Сибирь» Ж. Кеннана и не могу не дивиться произволу тех русских урядников и всех тех псов царских губернаторов и т. д., а именно, что что-то подобное может существовать в цивилизованном мире.

Соломея Крушельницкая. (Пер. с укр.)

Вступительная заметка и публикация архивных материалов Е. Меламеда

75 лет изданию

1 9 1 6 *В издательстве «Задруга» в 1916 году вышла в свет небольшая книга, напечатанная на дешевой желтой бумаге и озаглавленная подготовившим ее Б. Е. Сыроечковским «Записки декабриста И. И. Горбачевского»*

БИБЛІОТЕКА МЕМУАРОВЪ Вып. II.

ЗАПИСКИ ДЕКАБРИСТА

И. И. ГОРБАЧЕВСКАГО.

Съ приложеніями и со вступительной статьей Б. Е. Сыроѣчковскаго



1916 г.

Титульный лист

«Записки», вобравшие в себя воспоминания многих участников событий, занимают исключительное место среди рассказывающих об истории движения произведений декабристов. Это единственная книга, проливающая свет на историю Общества соединенных славян — тайной организации, в деятельности которой остается еще много загадочного.

Пожалуй, во всей отечественной историографии не найти второй книги, вокруг которой на протяжении десятилетий шли бы столь ожесточенные споры. По сей день специалисты расходятся в том, кто же из декабристов в действительности был ее автором. Наряду с И. И. Горбачевским называются имена П. И. Борисова, М. А. Бестужева, Ф. Ф. Вадковского, существует версия и о коллективном авторстве. Несмотря на то, что после 1916 г. книга издавалась еще дважды (в 1925 и 1963 гг.) и в обоих случаях на ее титуле стояло имя Ивана Ивановича Горбачевского, споры не только не утихли, но после издания 1963 г., осуществленного тем же Б. Е. Сыроечковским вместе с И. В. Порохом

и Л. А. Сокольским, даже вспыхнули с новой силой. Что же заставляет историков вновь и вновь возвращаться к проблеме авторства «Записок»?

Впервые рукопись, получившая в 1916 г. название «Записки декабриста И. И. Горбачевского», была напечатана во второй книжке журнала «Русский архив» за 1882 г. его издателем, известным историком, археографом и пушкинистом П. И. Бартеневым под заглавием «Записки неизвестного из Общества соединенных славян». К сожалению, в публикации Бартенева текст был изуродован цензурой, потребовавшей исключения из «Записок» значительных кусков. Сохранилось всего несколько экземпляров журнала, избежавших этой участи. По одному из них в 1916 г. и осуществил свое издание Б. Е. Сыроечковский, впервые давший возможность читателям познакомиться в полном объеме с этим памятником декабристской мысли. Местонахождение подлинной рукописи, которую, по свидетельству Бартенева, ему привезли из Сибири, к этому времени было уже неизвестно, и воспользоваться ею Сыроечковский не мог. Не разыскана она до сих пор.

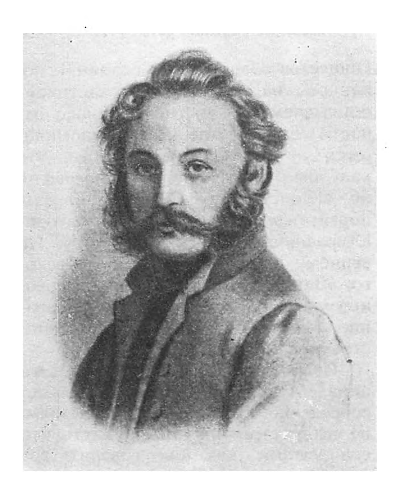
Как выяснилось позднее, в советское время, «Записки» были в руках Бартенева уже в 1871 г., но напечатал он их только 11 лет спустя. Какими соображениями он руководствовался, держа рукопись так долго под спудом, неизвестно. За эти годы Бартенев опубликовал в своем журнале немало декабристских материалов (с точки зрения цензуры не менее опасных), а рукопись, которую наряду с воспоминаниями Басаргина, напечатанными в 1872 г., сам же относил «к числу лучших исторических показаний о той эпохе», в дело не пускал. Не объясняется ли это какими-то условиями, поставленными владельцем рукописи?

Поскольку привезенная издателю «Русского архива» рукопись не имела ни заглавия, ни подписи, а само ее содержание (о чем подробнее чуть ниже) не позволяло с полной определенностью назвать имя автора, Бартенев был предельно осторожен и дал публикации вполне нейтральное название.

Однако какими-то сведениями о том, кто был автором «Записок», он все же располагал, ибо имя Горбачевского было им названо. «Кажется, — писал Бартенев в кратком предисловии, предваряющем публикацию, — что записки эти составлены бывшим подпоручиком 8 артиллерийской бригады Иваном Ивановичем Горбачевским, но ручаться в этом нельзя».

Вскоре, однако, издатель «Русского архива» получил, казалось бы, неопровержимые доказательства принадлежности «Записок» перу Горбачевского. В июле 1882 г. он случайно встретился в Петербурге с племянником Горбачевского Оскаром Ильичом Квистом. Разговор зашел о только что появившихся в «Русском архиве» «Записках неизвестного». «Судя по слогу этих Записок, — сказал Квист Бартеневу, рассказавшему потом об этой беседе в своем журнале, — я начинаю думать, не принадлежат ли они известному декабристу Горбачевскому. У меня много писем его к родной его сестре, моей матери. Стоило бы только сличить подлинник Записок с этими письмами, чтобы удостовериться в моем предположении». По-видимому, владелец рукописи жил в Петербурге, что позволило Бартеневу на следующий же день получить ее и отправиться к Квисту. «По сличении, — писал он, — несомненно оказалось, что эти любопытные и важные записки, писанные через много лет после событий, хладнокровно и трезво, действительно написаны Горбачевским».

Казалось, вопрос об авторе «Записок» был решен. Но в 1925 г., готовя второе издание «Записок», Б. Е. Сыроечковский предположил, что у Бартенева была не подлинная рукопись Горбачевского, а копия, сделанная кем-то из его сибирских знакомых. Исследователь обращал внимание на почерк известных ему



И. И. Горбачевский

автографов Горбачевского — крупный и размашистый, тогда как «Записки», по словам Бартенева, были написаны весьма убористым почерком. Напомним, что к 1925 г. рукопись, которой пользовался Бартенев, затерялась и подкрепить или опровергнуть свои сомнения новой экспертизой Сыроечковский не мог. Правда, он мог обратиться хотя бы к следственному делу Горбачевского и убедиться, что тот писал не только крупным, но иногда и довольно мелким почерком (особенно когда нужно было на небольшом пространстве уместить обширный текст, как в случае с ответами на вопросы Следственного комитета). Н. П. Чулков, публикуя в 1926 г. следственное дело Горбачевского в т. V серии «Восстание декабристов», воспроизвел одну из страниц его показаний, написанную весьма убористым почерком. Сомнения Сыроечковского укрепляло и упоминание в одном из писем Горбачевского к Бестужеву о сожжении им какой-то своей рукописи. Тем не менее автором «Записок» он продолжал безоговорочно считать Горбачевского.

Первым, кто прямо заявил, что «Записки Горбачевского» написаны вовсе не им, а другим членом Славянского общества — П. И. Борисовым, — была известная исследовательница истории движения декабристов М. В. Нечкина, опубликовавшая в 1954 г. статью «Кто автор „Записок Горбачевского"?». Развивая в ином направлении мысли Сыроечковского, Нечкина утверждала, что после признания Горбачевским факта сожжения им своей рукописи (на самом деле, как мы покажем ниже, Горбачевский писал о сожжении только одной из двух имевшихся у него рукописей) вопрос стоит уже не об идентичности почерков (раз рукопись уничтожена самим автором, то Бартенев заведомо сравнивал с письмами Горбачевского не оригинал, а копию), а именно об авторстве «Записок». Нечкина сравнила содержание «Записок» с другими сохранившимися высказываниями И. И. Горбачевского и П. И. Борисова об Обществе соединенных славян. У Горбачевского — это его обширное письмо к М. А. Бестужеву от 12 июня 1861 г., где он по просьбе Бестужева сообщал краткие сведения о всех осужденных декабристах и делился соображениями о сущности Общества соединенных славян; а также показания на следствии. У П. И. Борисова — только следственные показания. Отметим, что Сыроечковский не сомневался в полной созвучности суждений Горбачевского, выраженных в письме к Бестужеву, с общими оценками, содержащимися в «Записках». Нечкина же утверждала, что это сопоставление «не только не может быть аргументом в пользу того, что автором «Записок» является Горбачевский, а, наоборот, решительно свидетельствует против этого». Сравнение же показаний Борисова на следствии с текстом «Записок» убеждало ее, что именно он был их автором — настолько близко, порой даже текстуально, совпадают эти два источника.

Приведем яркий пример подобных совпадений. На одном из совещаний тайного общества Борисов спросил у М. П. Бестужева-Рюмина, как предотвратить возможное жела-

ние кого-либо из членов будущего революционного правительства установить свою диктатуру, опираясь на штыки. В показаниях Борисова ответ Бестужева был такой: «Как не стыдно вам о сем спрашивать, чтобы те, которые для получения свободы решились умертвить своего монарха, потерпели власть похитителей». В «Записках»: «Как можете вы меня об этом спрашивать! — вскричал он с сверкающими глазами. — Мы, которые убьем некоторым образом законного государя, потерпим ли власть похитителей. Никогда. Никогда». Сравним еще и следующую фразу. По показаниям Борисова он отвечал Бестужеву: «Это хорошо сказано; но победитель галлов и несчастного Помпея пал под ударами заговорщиков в присутствии всего Сената, а робкий 18-летний Октавий сделался властелином гордого Рима». В «Записках»: «Это правда, — сказал Борисов 2-й с притворным хладнокровием и с улыбкой сомнения, — но Юлий Цезарь был убит среди Рима, пораженного его величием и славой, а над убийцами, над пламенными патриотами, восторжествовал малодушный Октавий, юноша 18 лет». В показаниях Горбачевского на следствии этот эпизод описан менее ярко и отчетливо.

Однако вряд ли эти и другие примеры могут служить доказательством принадлежности «Записок» перу Борисова, как, впрочем, и расхождение «Записок» со свидетельствами Горбачевского еще не основание для того, чтобы отвергать его авторство. Подобная методика определения авторства была бы оправдана, если бы мы имели дело только с воспоминаниями. Но «Записки Горбачевского» вовсе не мемуары в обычном смысле этого слова, хотя мемуарное начало в них и присутствует. В 1916 г. Сыроечковский справедливо назвал публикуемый им текст «монографией» Горбачевского. «Записки эти, — писал он во вступительной статье, — представляют не личные мемуары Горбачевского, а повествование о последнем периоде Общества соединенных славян, основанное на рассказах участников описываемых событий и только отчасти на собственных воспоминаниях автора. Таким образом, это как бы своего рода монография об Обществе соединенных славян, обрабатывающая обширный материал различного происхождения». По верному наблюдению Сыроечковского, «Записки» одновременно «первоисточник и историческое исследование, притом на данную тему единственное во всей литературе».

Изложение ведется от третьего лица. Автор ни разу не выдал собственного отношения к событиям, но всюду стремился подчеркнуть, что его устами как бы говорят все «славяне» («подобные слухи и разговоры нижних чинов сильно помогали действиям славян, коих дела приметно улучшились»; «надежда возбудилась в сердцах славян»; «известие, полученное о происшествии 14 декабря, заставило славян собраться для совещания, они убедились в скором восстании» и т. п.). Давно установлено, что один человек не мог присутствовать при всех описываемых событиях. Только совокупные свидетельства активных членов Славянского общества позволили создать такое подробное повествование о его деятельности перед восстанием, описать столь детально ход восстания Черниговского полка, наконец, рассказать о суде над «славянами» при штабе 1-й армии и пребывании их на каторге (включая подготовку Сухиновым восстания на Зерентуйском руднике).

Такие произведения были не редкость в декабристской литературе, возникшей на каторге и в ссылке. Напомним читателям «Обозрение проявлений политической жизни в России» М. А. Фонвизина или «Взгляд на русское тайное общество» М. С. Лунина и Н. М. Муравьева, где так же, как и в «Записках», личные воспоминания участников событий лишь компонент более общего исторического осмысления событий. Еще более выразителен в этом плане при-

мер очерка И. Д. Якушкина «14 декабря 1825 года». Автор не был в тот день в Петербурге, однако решился оставить потомству описание кульминации десятилетней истории тайных обществ, составив его в казематах сибирской тюрьмы со слов непосредственных участников. Проделавшие большую источниковедческую работу (готовя издание 1963 г.) Сыроечковский, Порох и Сокольский установили, что автором «Записок» были использованы не только устные свидетельства товарищей, но и написанные к этому времени исторические сочинения. Они убедительно доказали, что при описании восстания Черниговского полка и заговора на Зерентуйском руднике в «Записки» были включены с минимальной правкой целые куски из очерка Ф. Ф. Вадковского «Белая Церковь» и биографии И.И. Сухинова, написанной В. Н. Соловьевым. В «Записках» могли быть использованы устные рассказы Борисова или его неизвестные нам воспоминания.

«Записки» не только «историческое исследование», «монография», но и литературное произведение, написанное в соответствии с законами определенного жанра. Еще в конце 1920-х гг. крупнейший литературовед и исследователь декабризма Ю. Г. Оксман показал, что стремление автора «Записок» к «возможно более красочной и драматической передаче фактического материала» привело к введению в текст программных речей, сентенций и даже вымышленных диалогов декабристов, диалогов, «искусно построенных по методам античных жизнеописаний археологов-беллетристов школы Бартелеми и русских их подражателей карамзинской эпохи». Оксман указывал на связь написанного Горбачевским с давней (1819) публикацией И. И. Давыдова «Секта пифагорейцев» в «Вестнике Европы», где автор, используя одну из глав книги известного французского просветителя Бартелеми «Voyage du jeune Anacharsis en Grèce» (Paris, 1788), описал создание, развитие и гибель тайного общества пифагорейцев.

Верность этого взгляда проиллюстрируем примером. Осенью 1825 г., когда уже состоялось объединение Южного общества с Обществом соединенных славян, продолжались встречи декабристов, обсуждавших вопросы программы и тактики, намечавших планы на будущее. Даты встреч, места, где они происходили, содержание споров, вплоть до реплик участвующих, — все в «Записках» предельно конкретно. Вот как представлен разговор, происшедший 15 сентября 1825 г. на квартире С. И. Муравьева-Апостола, где декабристы намечали кандидатуры будущих цареубийц:

«Бестужев вскричал:

— Членов много, но скажите, возьмется ли кто-нибудь из них нанести удар императору?

Пестов отвечал с удивлением:

— Я не понимаю вашего вопроса: мне кажется, что каждый человек, поклявшийся умереть за отечество, должен быть на все готов; он должен исполнить все, служащее ко благу отечества, лишь только оно будет признано необходимым.

При сих словах на лице Бестужева изобразилась радость: он вместо всякого ответа вынул из кармана список членов Славянского общества, подбежал к столу и, обращаясь к Пестову, Спиридову и Горбачевскому, сказал:

— Коль скоро так, то прошу на сем списке отметить имена славян, которые по вашему мнению готовы пожертвовать всем и одним ударом освободить Россию от тирана.

Очень хладнокровно и нимало не противореча, все трое подошли к столу: Пестов назначил самого себя; Спиридов, кроме себя, еще и Тютчева, Громницкого и Лисовского; Горбачевский — себя и двух братьев Борисовых; Бестужев-Рюмин сам назначил Бечасного и потом самого себя, Кузьмина, Соловьева и Сухинова.

Когда Горбачевский отмечал Борисова 2-го, Бестужев-Рюмин объявил неудовольствие и не хотел, чтобы он был назначен; Пестов и Горбачевский почли сие оскорбительным и спросили причину оного.

— Он слишком холоден и неспособен к энтузиазму, — отвечал Бестужев, — и потому я почитаю его неспособным к этому решительному предприятию.

— Вы его не знаете, — отвечали они с негодованием, стараясь разрушить предубеждение Бестужева, который должен был наконец согласиться поместить Борисова 2-го в список заговорщиков. Так он называл людей, которые назначались к отважному предприятию покуситься на жизнь государя».

Достоверность этого рассказа была многократно подтверждена во время следствия над декабристами. В архивах сохранились собственноручные показания участников той встречи. Если бы не признание на следствии в готовности совершить убийство монарха, участь многих из «славян», в том числе и Горбачевского, приговоренного к вечной каторге, была бы гораздо легче. Но, разумеется, в самых откровенных показаниях нет таких подробностей. Возможно ли запомнить все детали, через много лет по памяти воспроизводить дословно реплики участников, их продолжительные диалоги? Очевидно, нет. А в «Записках» сцен, подобной этой, десятки. Понятно, что здесь должны были объединиться воспоминания многих свидетелей происходившего, с одной стороны, и художественное воображение, необходимое для следования законам избранного литературного жанра, — с другой.

Особенный характер «Записок» не позволяет установить их автора при помощи сравнения текста с любыми иными источниками. При отсутствии автографа лишь прямые свидетельства об истории этого произведения могут служить доказательствами принадлежности его перу определенного декабриста. Такие свидетельства есть.

В начале 1860-х гг. декабрист М. А. Бестужев, один из немногих, как и И. И. Горбачевский, оставшихся после амнистии 1856 г. в Сибири, начал интенсивно переписываться с историком М. И. Семевским, отвечая на его вопросы об истории движения декабристов и посылая некоторые материалы своих товарищей. В одном из писем Бестужев напоминал о посланных им ранее записках Горбачевского. «Вы уже должны быть знакомы с его записками по четырем или пяти листам мелкого письма, присланным вам мною в портфеле. О них вы мне ничего не упоминаете в ваших письмах, а они заслуживают некоторого внимания. Жаль, что остальную, большую и самую прекрасную часть их он сжег, как вы это увидите из его письма». Бестужев приложил к посланию Семевскому то самое письмо Горбачевского от 12 июня 1861 г., о котором речь шла выше. Горбачевский писал следующее: «Лет не знаю сколько, но только много тому назад времени я написал было порядочную тетрадь, не ту, что ты видел, а другую, любопытная вещь была; многие, которым я давал читать, восхищались, дорого ее ценили. Но в одно прекрасное утро мне надобно было из дому куда-то отлучиться надолго; думал, думал, что делать с такою массою бумаги написанной, — кому отдать? Кому все это поручить? Не нашел человека по нашему разумению: взял все и бросил, и побросал в печку, которая, как нарочно, тут же топилась; даже едва достало терпения бросать все в огонь, такая была масса исписанной бумаги». Положенные рядом эти два письма не оставляют сомнений в том, что Горбачевский уничтожил только одну из двух упоминаемых им рукописей. Вторая же была как раз и отослана Семевскому, от которого рукопись перешла к Н. К. Шильдеру, ставшему впоследствии редактором «Русской старины». Архив Шильдера, к счастью, сохранился, и рукопись, присланная Бестужевым Семевскому, находится теперь в отделе рукописей Публичной библиотеки в Ленинграде. Она переписана рукой Бестужева (что подтверждено графологической экспертизой) и за исключением некоторых редакционных разночтений совпадает с тек-

стом, опубликованным Бартеневым. Все это убеждает в том, что автором «Записок» был И. И. Горбачевский.

Для тех же, кто продолжает сомневаться, приведем еще один веский аргумент. К 1882 г. еще были живы несколько декабристов, которые на страницах печати, в том числе и «Русского архива», вели полемику, живо обсуждая спорные вопросы давно минувшего. В их числе был Д. И. Завалишин, после амнистии довольно долго остававшийся в Сибири и поддерживавший с Горбачевским тесные дружеские отношения. После публикации «Записок» Завалишин писал: «То, что напечатано в «Русском архиве», составляет только отрывок из «Записок» Горбачевского, да и тот, сколько могу припомнить, напечатан, по-видимому, не вполне. Горбачевский даже желал, чтоб я взял его «Записки» для сохранения у меня в Чите, но я не решился взять их, не считая и свои собственные в безопасности». Как видим, Завалишин настолько хорошо помнил текст записок друга, что сразу обратил внимание на купюры, сделанные по требованию цензуры.

Может ли быть и после этого оспорено авторство Горбачевского? Ответ на этот вопрос оставляем на суд читателей.

С. В. Мироненко

75 лет произведениям

1916 *В 1916 году В. И. Ленин написал серию работ, посвященных теории и практике национальных отношений в эпоху империализма*

На протяжении тысячелетий между народами Земли утверждались отношения покорителя и покоренного, угнетателя и угнетенного, в лучшем случае — спасителя и спасенного. Это вызывало в душах людей, с одной стороны, национальный эгоизм, надменность, ложное чувство превосходства, мессианства, а с другой — страх, злобу, чувство неполноценности, приниженности, обиды.

Апогея это противостояние достигло в годы первой мировой войны, когда ожесточенные сражения на фронтах, резкое ухудшение условий жизни народных масс, усиление их недовольства и возмущения привели к обострению революционной ситуации.

«Не может быть свободен народ, угнетающий другие народы» — эти слова Фридриха Энгельса были лейтмотивом ленинских произведений, созданных в 1916 г. Важнейшие из них — «Итоги дискуссии о самоопределении», «О рождающемся направлении „империалистического экономизма“», «Ответ П. Киевскому (Ю. Пятакову)», «О карикатуре на марксизм и об „империалистическом экономизме“. Из этих работ лишь первая была сразу опубликована в «Сборнике „Социал-демократ“». Другие увидели свет лишь после смерти В. И. Ленина, главным образом в конце 20-х гг., когда в партии развернулась борьба с так называемым правым уклоном.

Конец 20-х гг. — более чем неудачное время для первой публикации этих работ. Осмысление глубины ленинских положений было невозможным в сложившейся общественно-политической атмосфере культа личности Сталина, уже прочно утвердившегося в роли единственного знатока и «классика» национального вопроса.

Мало что изменили в этом отношении и последующие годы.

Сегодня, может быть впервые, складываются наконец условия для комплексного прочтения работ Ленина 1916 г.

В этих произведениях Ленин главное внимание уделил анализу расту-

щего национально-освободительного движения колоний и зависимых стран. Практический и политический аспект этой проблемы был чрезвычайно актуален не только для российских большевиков, чья деятельность разворачивалась в самой крупной империи мира, империи, уникальной по национальной структуре, полярности уровней экономического и культурного развития составляющих ее народов, империи, находившейся в эпицентре мировой бойни.

Давним оппонентом Ленина по этому вопросу была Роза Люксембург, которая под псевдонимом «Юниус» выпустила в 1916 г. в Германии брошюру «Кризис социал-демократии». Посвящена она была не столько «кризису социал-демократии», сколько опровержению легенды об освободительном, национальном характере войны. Главным недостатком работы Люксембург, по мысли Ленина, было «умолчание о связи социал-шовинизма... с оппортунизмом».

Кроме этого, так называемая божийская группа молодых талантливых революционеров, в которую входили Н. И. Бухарин, Г. Л. Пятаков и Е. Б. Бош, потребовала на Бернской конференции заграничных секций весной 1915 г. изъять из программы партии положение о праве наций на самоопределение.

Бернская конференция была созвана по инициативе Ленина. Он выступал с основным докладом «Война и российская социал-демократия», обосновывая лозунг поражения «своего» правительства и превращения империалистической войны в «гражданскую войну за социализм». В нелегких спорах Ленину удалось убедить присутствующих в необходимости такой постановки вопроса перед членами партии, работающей в столь многонациональной стране. Это «кардинальный политический вопрос», писал Ленин, и «единственно правильная постановка» его: «пролетариат против защиты отечества в этой империалистской войне ввиду ее грабительского, рабовладельческого, реакционного характера».

Толчком к дискуссии с божийской группой послужила принятая на Бернской конференции резолюция «О лозунге защиты отечества».

Ленин возражал против утверждения оппонентов о невозможности национально-освободительных войн при империализме. Национальные войны, полагал он, «неизбежны и прогрессивны, революционны». Нелепо и реакционно равнодушие революционеров к национальным движениям. Это «равнодушие становится шовинизмом».

П. Киевский (псевдоним Г. Л. Пятакова), пишет Ленин, «не заметил, что национальное восстание есть тоже «защита отечества». А между тем капелька размышления убедит всякого, что это именно так, ибо «всякая „восстающая нация“ „защищает“ себя от нации угнетающей, защищает свой язык, свой край, свое отечество».

Подчеркивая необходимость сохранения в партийной программе положения о праве наций на самоопределение, Ленин пользуется образным выражением Розы Люксембург о праве развода, отмечая, что «признание свободы ухода от мужей не есть приглашение всем женам уходить!» Тем самым он объясняет неразрывную связь вопроса о самоопределении наций с общим вопросом о борьбе за демократию. В основе аргументов молодых марксистов — вера в цивилизаторскую интернационализирующую силу экономического прогресса. «Здесь корень теоретического расхождения», — констатирует Ленин.

Всесторонний анализ этого расхождения Ленин дал в статьях 1916 г., в которых показывает, что, вырывая экономический анализ из общего социально-экономического контекста, оппоненты «путают» экономическую сущность империализма с его политическими тенденциями». Да, экономически империализм есть высшая ступень развития капитализма, «именно такая, когда производство стало настолько крупным и крупнейшим», что свободу конкуренции сменяет монополия. Да, экономи-

ческая аннексия «вполне „осуществима“ без политической и постоянно встречается». Но самоопределением наций «называется политическая независимость их», а политической надстройкой империализма над новой экономикой является «поворот от демократии к политической реакции». Империализм, заключает Ленин, «есть «отрицание» демократии вообще, всей демократии, а вовсе не одного из требований демократии: именно самоопределения наций».

Приводя многочисленные факты, Ленин концентрирует внимание на том, как относиться к восстаниям колониальных народов. В широкой интернационализации капитала он видит фактор, способствующий крушению империализма, и называет его законом неравномерности экономического и политического развития капитализма. Действием этого закона объяснялись как интенсивная борьба за овладение колониями, так и возрастающее сопротивление колониальных народов. То, что мы называем «колониальными войнами», — это часто национальные войны или национальные восстания, утверждал Ленин. Одно из основных свойств империализма — ускорение развития капитализма в самых отсталых странах и тем самым расширение и обострение борьбы против национального угнетения. И отсюда неизбежно следует: империализм должен и будет порождать национальные войны.

Любопытно отметить, что оппонентами Ленина были революционеры, представлявшие главным образом национальные отряды социал-демократии: Пятаков начинал революционную деятельность, как и Бош, на Украине, Роза Люксембург — в Польше.

Хотя Ленин сконцентрировал внимание на разборе статьи Пятакова «Пролетариат и «право наций на самоопределение» в эпоху финансового капитала», планировавшейся к изданию в № 3 «Сборника „Социал-Демократа“», острие его критики было направлено против Бухарина, выдвинувшегося на передний край теоретической мысли своей оригинальной концепцией национального неокапитализма — государственного капитализма.

Определяя войну как наивысшую и конечную форму капиталистической конкуренции, Бухарин, однако, считал, что основной катализатор революции лежит вне национальной системы, национальные войны в колониальных районах вступают в противоречие с интересами мировой революции.

Ленинская модель империализма основывалась на понимании национального капитализма. Ленин также признавал процесс превращения капитализма свободного предпринимательства в монополистический капитализм, отмечая, что главное в этом процессе — «вытеснение... свободной конкуренции». Тем не менее он не был склонен делать вывод, что конкуренция и анархия вовсе перестают играть роль при империализме.

Существенные расхождения наметились у них и в оценке значения национального фактора в эпоху империализма. Аргументацию Бухарина в работе «Мировое хозяйство и империализм» опроверг последовавший вскоре подъем национально-освободительного движения в колониях, и этот факт позднее заставил Бухарина принять в расчет это движение. В 1915—1916 гг. он был убежден, что при империализме экономические и политические национальные движения становятся анахронизмом. Отсюда его привычка слово «национальный» заключать в кавычки. Эпоха империалистических войн, по его мнению, есть насильственная перекройка «политической карты», ведущая к «краху» самостоятельных маленьких государств». В этом отношении позиция Бухарина была сходна с радикальным интернационализмом Розы Люксембург. То, что Бухарин не рассматривал антиимпериалистические национальные движения как революционную силу, было наиболее очевидной ошибкой в его первоначальной трактовке империализма.

Вопрос о национальных отношениях в социалистическом обществе божийская группа решала следующим образом: при социализме нация будет иметь характер только культурной и языковой единицы, а территориальное деление, поскольку оно останется, станет определяться лишь потребностями производства. Ленин возражал против вульгарного и по сути великодержавного толкования тенденции к интернационализации.

«Мы, — подчеркивал Ленин, — стоим за слияние наций, но от насильственного слияния... ныне не может быть перехода к добровольному слиянию без свободы отделения. Мы признаем — и совершенно справедливо — главенство экономического фактора, но толкать его a la П. Киевский значит впадать в карикатуру на марксизм».

Статьи В. И. Ленина 1916 г. неразрывно связаны с работами 1913—1914 гг., такими, как «Критические заметки по национальному вопросу» и «О праве наций на самоопределение». Это необходимо иметь в виду, переосмысливая ленинские оценки культурно-национальной автономии как изоляционистской, националистической по сути и противостоящей объективной интернационализации культур и мирового хозяйства. Такие оценки определялись остротой полемики со сторонниками культурно-национальной автономии. Нам представляется, что сарказм Ленина в работах 1913—1914 гг., полемический задор партийного лидера были вызваны несвоевременностью лозунга культурно-национальной автономии, грозившей расколом революционному движению. Ведь даже среди его острых полемических сарказмов нельзя не увидеть важнейший тезис методологического характера, а именно: «интернациональная культура не безнациональна». Нельзя не заметить, что, говоря о двух культурах внутри национальной культуры, Ленин явно не отвергал и определенную культурную общность нации. Нельзя не увидеть и его интерес к национальным историческим и культурным ценностям и традициям, корням и истокам национального самосознания.

Выдвигая в партийной программе требование организовать обучение в школах на родном языке, Ленин считал, что лозунг культурно-национальной автономии в условиях царской России — утопия, разъединяющая народы в борьбе с царизмом. Мысль Ленина двигалась в том направлении, что каждая национальная культура самоценна, и именно это качество является основой для открытого взаимодействия с другими культурами. В условиях же многонациональных государств это взаимодействие объективно должно происходить более интенсивно, поскольку фундаментом выступает общий политический, экономический и социальный организм.

Таким образом, в годы первой мировой войны национальная политика оценивалась Лениным как подчиненная общим задачам национально-освободительного и революционного движений, но имеющая особую важность при разработке стратегической политической линии партии. Ленин понимал, что основанная на гипертрофированных представлениях о цивилизаторской силе экономического прогресса примитивизация сложнейших процессов интернационализации, а также лозунг сторонников культурно-национальной автономии, абсолютизировавших национальный фактор, оттолкнут от революции и разобщат народы в борьбе за более справедливое социальное устройство мира.

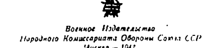
Осуществленный Лениным в 1916 г. анализ национального вопроса может оказаться полезным в осмыслении происходящих сегодня политических процессов.

Т. Ю. Красовицкая

1941 *В июле 1941 года увидел свет сборник выступлений Сталина «Об Отечественной войне советского народа». До конца войны под несколько измененным названием сборник этот, пополняющийся и «развивающийся», публиковался массовыми тиражами на русском языке, на языках народов СССР и иностранных многими центральными и местными издательствами*

И. В. СТАЛИН

ОБ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ
СОВЕТСКОГО НАРОДА



Разберемся, зачем возвращаться к книге, заведомо потерявшей свою актуальность, вроде бы забытой? Дело в том, что книга эта не только воспроизведена на обложке «Огонька» (1989, № 41), — к ней и сейчас восходят популяризируемые иными писателями и историками позиции, трактовки. История выдвинутых в ней идей продолжается и в наши дни; в том или ином, подчас существенно скорректированном, виде они действуют и сегодня. Заложенная этой книгой легенда о войне, как составная мифа об авторе, осознанно или неосознанно присутствует в умах и душах многих.

Титульный лист

Начало было положено отдельными изданиями выступления Сталина по радио 3 июля 1941 г. — Госполитиздат и Ленинградское отделение Воениздата подписали в печать свои брошюры 3-го же июля. 7 ноября Воениздат «литует» издание речи на Красной площади, а 9 ноября Горьковское облиздательство — доклада 6 ноября. В 1941 г. воениздатовский сборник статей и выступлений увидел свет под названием «Об Отечественной войне советского народа». Позже его переименовали: «О Великой Отечественной войне Советского Союза». Не примечательна ли почти незаметная редакция: «война народа» превратилась в «войну Союза»? Народ «заменен» государством. Постепенно пополняясь, в 1942 г. сборник был издан 13 раз на русском и 26 на других языках, но, кроме того, появляются сотни публикаций на русском языке доклада и приказа 6—7 ноября 1942 г. (64 раза только в переводах). До конца войны «развитие» сборника продолжалось.

Идеи и выводы Сталина становились концептуальной основой исторических трудов, литературных и иных художественных произведений. Статус нормативности, приданный книге, обеспечивал ей долгое существование и влиятельность. Почему же столь трудно отвергаются ложные, более того — лживые трактовки катастрофического периода в истории нашей страны?

Прежде чем ответить на этот вопрос, приведем цитату. Сборник «О Великой Отечественной войне

Советского Союза» представляет увидевшая свет в юбилейном 1985 г. энциклопедия «Великая Отечественная война 1941—1945» (М., 1985. С. 499): «В *книге* (подчеркнуто мною. — *А. К.*) отражены важнейшие положения ленинского учения о защите социалистического Отечества, о войне и армии, советской военной науке, изложены разработанные ВКП(б) и Сов. пр-вом программа борьбы сов. народа с фаш. захватчиками, вопросы внутр. и внеш. политики Сов. гос-ва в период войны; разоблачена классовая природа и сущность фашизма. Содержится науч. анализ воен.-политич. обстановки на разл. этапах войны, хода боевых действий и изменяющегося в пользу СССР соотношения сил. Указано на зависимость хода и исхода войны от прочности тыла, морального духа армии, кол-ва и качества дивизий, вооружения армии и организаторских способностей начсостава; обобщен и развит ряд важнейших положений воен. иск-ва; показана борьба ВКП(б) и Сов. пр-ва за создание и укрепление антигитлеровской коалиции; раскрыты цели вступления СССР в войну с Японией. Материалы книги раскрывают решающую роль Сов. Союза в достижении победы над фаш. Германией и милитаристской Японией, источники этой победы, главным из которых было руководство Коммунистич. партии всем делом борьбы с врагом». В комментариях приведенная статья, думаю, не нуждается.

Историческое значение документов, составивших «книгу» Сталина, можно оценить, только приняв во внимание их публицистический характер, обращенность к аудитории. Это значит, что они были актами воздействия на общественное мнение, массовое и индивидуальное сознание, психологию людей — внутри и вне страны. В этом смысле можно говорить о приказах и выступлениях Сталина как пропагандистских акциях. Но не только. Ведь пропаганда не может не рассматриваться в контексте политики в самом широком значении этого слова. Эти выступления были рассчитаны и на определенную реакцию военно-политического руководства, общественности стран-союзников, противников и нейтралов.

Такое предназначение документов определяло и особенности их содержания. Меньше всего они были рассчитаны на объективное изложение фактического хода событий. Задача автора — в максимально обобщенном, соответствующем «государственным интересам» (в их сталинском понимании) объяснении хода событий, прогнозировании их дальнейшего развития и в указании способов достижения поставленных целей. При этом ставка делалась прежде всего на психологическое воздействие. Критический анализ высказанных вождем истин не предполагался. Тем более, что эти истины предназначались для тиражирования всеми средствами, формами и способами агитпропа: от стихотворений, от бесед десятков тысяч агитаторов в тылу и на фронте до кинохроники, документальных и художественных фильмов, центрального и местного радиовещания и, что, может быть, было особенно эффективно, пропаганды, не отмеченной официальной печатью, но распространявшейся среди населения и самим населением в виде «слухов». Эти слухи (в самом широком значении слова — от пересказа изреченных вождем «истин» до их перетолковывания в анекдоты о немцах, в «былины» о наших чудо-богатырях и т. п.), первоначальный идейный импульс которым был дан сталинским мифотворчеством, возникали и внедрялись в сознание миллионов людей в условиях жесточайшего контроля над информацией. Эффективность контроля обеспечивалась не только монополией на средства массовых коммуникаций, но и, например, изъятием уже в первые дни войны радиоприемников (наряду с охотничьими ружьями!), а также изъятием самих «паникеров, распространителей слухов» и всех вообще критически мыслящих личностей.

Эффективность пропаганды военного времени, ее исходного импульса и средоточия — публичных выступлений «любимого учителя» — нельзя оценить в полной мере, если не учитывать действительное осознание народом смертельной угрозы своей государственности, своему существованию. Рожденные этим пониманием чувства обусловливали восприимчивость масс к «государственному оптимизму», к сталинской полуправде, даже лжи «во спасение».

Какую бы линию политических решений Сталина не «раскручивать» по его публичным речам, интервью, приказам, вошедшим в «книгу», каждая подчиняется требованиям момента. Особенно очевиден прагматический уровень мышления Сталина (лишь бы вывернуться) в документах 1941—1942 гг., когда особенно остро стоял вопрос о том, чтобы выдержать и выжить именно сегодня. Рассмотрим его аргументы и обещания: «За 4 месяца войны мы потеряли убитыми 350 тысяч и пропавшими без вести 378 тысяч человек, а раненых имеем 1 миллион 20 тысяч человек. За тот же период враг потерял убитыми, ранеными и пленными более 4-х с половиной миллионов человек. Не может быть сомнения, что... Германия, людские резервы которой уже иссякают, оказалась значительно более ослабленной, чем Советский Союз, резервы которого только теперь разворачиваются в полном объеме». За этим следует перечисление всех благоприятных для Советского Союза факторов и просчетов гитлеровского руководства: союзничество Великобритании и США; прочность советского тыла; моральное преимущество нашей армии и флота; все большее удаление немецкой армии от своего тыла и уязвимость со стороны партизан, непрочность германского тыла и «глупая политика Гитлера, превратившая народы СССР в заклятых врагов нынешней Германии, — все это не могло не повернуть германский народ против ненужной и разорительной войны» и т. д., и т. д. Из речи на параде Красной Армии 7 ноября: «Враг не так силен, как изображают его некоторые перепуганные интеллигентики. Не так страшен черт, как его малюют... Нетрудно будет понять, что немецко-фашистские захватчики стоят перед катастрофой... Дух возмущения овладевает... и самим германским народом». Наконец: «Еще несколько месяцев, еще полгода, может быть, год — и гитлеровская Германия должна лопнуть под тяжестью своих преступлений». Трудно сказать, что в этих тирадах преобладает: демонстрация безудержного оптимизма, продиктованная отчаянием, надежда на чудо, незнание и непонимание реальности (особенно в оценках состояния противника), намеренное введение в заблуждение своего народа, очевидная ложь (например, в определении своих потерь и потерь немцев), привычная безответственность или что-то еще. Здесь поражает и примитивность мышления, проявляющаяся в системе доказательств, уверенности в непререкаемой силе цифр, механистическом восприятии и перенесении на современность опыта прошлых войн, исчерпавших себя идеолого-политических доктрин и безоглядном представлении черного — белым (слабость фашистов в том, что они под Москвой или что они завоевали почти всю Европу, надежды на выступление германского народа против гитлеровского режима). Сравним эти выступления Сталина с речью Черчилля в сходной ситуации. 13 мая 1940 г. при вступлении в должность премьер-министра он сказал: «Я ничего не могу предложить вам, кроме крови, тяжелого труда, слез и пота... Наша политика состоит в том, чтобы вести войну... вести ее с максимальным напряжением всех сил, которые Господь дарует нам; вести войну против чудовищной тирании... Наша цель — победа, победа во что бы то ни стало, победа, невзирая на все ужасы, победа, какой бы долгий и тяжелый путь не пришлось нам пройти, ибо без победы для нас нет и жизни. Пусть каждый осознает это: без по-

беды погибнет все, чего добивалась Британская империя, погибнут все вековые устремления человечества идти вперед к своей цели... В такое время я чувствую себя вправе рассчитывать на помощь всех; и я призываю: „Приходите, сплотим наши силы и все вместе пойдем вперед"» (цит. по: Батлер Дж. Большая стратегия. Сентябрь 1939 — июнь 1941. М., 1959. С. 181). Дело, как видно, не только в индивидуальных особенностях стиля или красноречия этих государственных деятелей. Важнее другое: искренность и уважение к слушателям — у одного; лживость и неуважение — у другого. Черчилль обращается к каждому; Сталин — к безликой массе, толпе (выделяя, правда, из нее «некоторых перепуганных интеллигентиков»).

Лживость Сталина особенно очевидна при сравнении его публичных речей с документами, не предназначенными для печати. В докладе 6 ноября 1942 г. главная причина летних поражений Красной Армии усматривалась в отсутствии второго фронта. Для подтверждения этого суждения Сталин манипулирует с числом дивизий противника, которые есть и которые могли бы быть, если открыть фронт в Западной Европе, уверяет, что в этом случае фронт на Востоке проходил бы «где-нибудь около Пскова, Минска, Житомира, Одессы». Это — в публичном выступлении. А в полузакрытом, «без публикации», но зачитанном в ротах, эскадронах, батареях и т. п. знаменитом приказе № 227 от 28 июля 1942 г. второй фронт вообще не упоминается. Вся вина за сложившееся катастрофическое положение возлагается на войска, на паникеров и трусов. Обе версии — и адресованная «вовне», и предназначенная «для внутреннего употребления» — разумеется, не допускали и мысли об ответственности и просчетах Верховного Главнокомандующего.

Сейчас сборник «Об Отечественной войне Советского Союза» представляет сугубо исторический (и источниковедческий) интерес, свидетельствуя, *что* и *каким образом* хотел внушить автор соотечественникам и иностранцам на том или ином этапе войны.

В первое послевоенное десятилетие изреченные Сталиным «истины» успешно внедрялись в общественное сознание, мифологизируя его. Только в конце 1950-х, в 1960-х гг. начался пересмотр некоторых из них, заговорили об ответственности Верховного за поражения и потери начального периода войны. Но критика доктрины как целого и тогда не была доведена до конца. Кроме «внешних» по отношению к науке причин, этому помешала некоторая скованность мысли, неспособность протянуть нити причин и следствий к процессам, отдаленным от войны на 10 и 20 лет. Война еще рассматривалась как нечто самодовлеющее и изолированное от предшествующих периодов. Однако и в этих рамках дискуссии были пресечены в конце 60-х. Зримым «актом пресечения» был разгром книги А. М. Некрича «1941, 22 июня» (М., 1965).

В последующие годы в литературе наметилась тенденция к реабилитации Сталина. Однако параллельно с этой регрессивной тенденцией шло накопление фактов, открытие исторических источников. В результате оказался подготовленным новый, современный этап осмысления войны, в том числе и таких фактов ее истории, как выступления, речи, приказы Верховного Главнокомандующего.

А. Курносов

Наука, культура и просвещение

450 лет книге

1541 *В 1541 году в Базеле с указанием имени автора на титульном листе была издана книга, впервые опубликованная в Данциге в 1540, Георга Иоахима фон Лаухена де Торриса, известного в ученом мире под именем Рэтика. В этой книге впервые в печатном виде было изложено учение Коперника. Длинное ее название обычно сокращают до слов «Первое повествование»*

AD CLARISSIMVM VIRVM
D. IOANNEM SCHONE-
RVM, DE LIBRIS REVOLVTIO
nū eruditissimi viri, & Mathema
tici excellentissimi, Reuerendi
D. Doctoris Nicolai Co-
pernici Torunnaei, Ca-
nonici Varmien-
sis, per quendam
Iuuenem, Ma-
thematicae
studio
sum
NARRATIO
PRIMA.

ALCINOVS.

«Светлейшему мужу, господину Иоганну Шонеру, о книгах вращений ученейшего мужа и превосходнейшего математика, преподобного господина доктора Николая Торуньского, каноника Вармийского, составленное неким юношей, преданным математике, Первое повествование» — таким было полное название 38-страничной книжки.

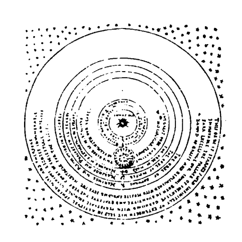
Титульный лист

«Я долго в душе колебался, — вспоминал Коперник о 30-х гг. XVI в., — следует ли выпускать в свет мои сочинения, написанные для доказательства движения Земли, и не будет ли лучше последовать примеру пифагорейцев и некоторых других, передававших тайны философии не письменно, а из рук в руки, и только родным и друзьям» (еще не кончился первый век европейского книгопечатания, а уже, заметим, современник, актуальна мысль о «внегутенберговском» распространении информации). Новое учение зародилось в Польше, в полуавтономной части ее — Вармии, — удивляться ли тому, что центром первых нападок на него становится Германия? Прослышав про идею гелиоцентризма, выдвинутую «сарматом», к тому же католическим священником, Мартин Лютер в 1539 г. восклицает: «Этот сумасброд хочет перевернуть все искусство астрономии! Но, как гласит Священное Писание, Иисус велел остановиться Солнцу, а не Земле» (вечный идеологический диктат! примечательно и другое: великий революционер как несгибаемый догматик...). В самом начале 30-х гг. написан самим Коперником «Малый комментарий» (если это не раздражает, то опять параллель: рукописное подобие сегодняшнего препринта). Текст сей расходится все дальше — теперь автор не властен определять круг избранных и посвященных — и вот ему сюрприз: первый, ближайший, единственный ученик — Рэтик — является к нему посланцем из цитадели протестантизма — из Виттенбергского университета.

Профессор Георг Иоахим фон Лаухен занимался, подобно Копернику, астрономией, математикой, медициной. Родом он был из Тироля — римской Рэции: отсюда его ученое

имя Рэтик. В 23-летнем возрасте занял кафедру математики в Виттенберге. Здесь рядом с ним профессорствовали сам Лютер (преподавал теологию), Ф. Меланхтон (древние языки), Э. Рейнгольд (астрономию). Двое последних, особенно Меланхтон, а также нюрнбергский профессор математики И. Шонер побуждали Рэтика к путешествию во Фромборк, да он и сам рвался к «новому Птолемею». В мае 1539 г., когда Рэтик появился у Коперника во Фромборке, ему было 25 лет, его новому наставнику — 56. Рэтик, как он отметил в заголовке «Первого повествования», был юн душой и предан математике; он ощущал себя членом наднационального и внеконфессионального братства ученых. Его преподобию, отцу Николаю, осужденному своим саном на безбрачие, он заменил сына. Каноник Вармийский открыл виттенбергскому профессору весь свой еще не дописанный до конца труд жизни, тот погрузился в него, ощутил в себе потребность стать вестником, бегущим впереди триумфатора, — и, оставшись на два года во Фромборке, написал «Первое повествование» в форме письма к своему прежнему учителю математики:

«Я по Божьей милости стал свидетелем огромной работы мысли, которую предпринял мой крепкий духом Господин Учитель. Мне стало понятно, что я представления не имел о такой тяжести труда. Груз подобной работы так велик, что ее никто другой, даже герой, не мог поднять и в конце концов преодолеть. ⟨...⟩ Господин доктор, Учитель мой, написал шесть книг, в коих объял всю астрономию, по примеру Птолемея, изложив каждую деталь математически и доказав ее геометрическим способом... Он взял на себя труд объяснения... наблюдательных данных всех времен. ⟨...⟩ Аристотель... признал бы обоснованность теории моего Господина Учителя. ⟨...⟩ Мой учитель, подобно Птолемею, счастлив тем, что по Божьей милости решил до конца поставленную пред собой задачу



Гелиоцентрическая система мира Николая Коперника

исправления астрономии. ⟨...⟩ Увидя, как завалена руинами столетий, как непроходима стала столбовая дорога астрономии, Птолемей сам начал бы искать новый путь». Завершалась книга так: «Пусть победит правда и доблесть, пусть науки всегда пользуются надлежащим им уважением, пусть каждый хороший мастер своего искусства выпускает в свет то, что полезно, и так ведет свои исследования, чтобы все видели, что он стремится к истине. И никогда Господин Учитель не убоится суда мужей достойных и ученых, а скорее предстанет перед таким судом добровольно». Два пункта-параграфа из шестнадцати («О том, что соответственно движению эксцентра сменяются мировые монархии» и «Похвала Пруссии») явно представляли собой плод творчества самого Рэтика. Да, в книге есть пылкие восторги, перебор витиеватых фраз, оглядка на авторитеты, отсебятина (обычные и ныне издержки «научпóпа») — не в этом суть. Рэтик не важничал перед уважаемым адресатом (и перед широким читателем своего «открытого письма»): «Первыми тремя книгами я овладел основательно, в четвертой понял основную мысль, из остальных мыслью своей объял лишь общие основы». Ему кажется невозможным откладывать дело до завершения собственных штудий — и «с Божьей помощью» он торопится передать главное, насколько он смог его «своим слабым умом» понять. Излагает теорию движения Солнца, Лу-

ны, планет. Убедительно критикует геоцентрическую доктрину. В одном из пунктов удачно перечисляет основные принципы гелиоцентрической системы мира, называя их «новыми гипотезами всей астрономии». Говоря о «гипотезах» там, где его наставник пользовался терминами «аксиомы» или «требования», Рэтик оказывается даже более близким к нам в вопросах терминологии, чем Коперник. Значение книги Рэтика — в том, что она взрыхлила почву перед выходом сеятеля, предуготовила восприятие фундаментального труда польского ученого.

Но, может быть, не меньшее значение этой книжечки — в том воздействии, какое она оказала не на весь ученый мир, а на одного человека в нем — Коперника. Каноника Вармийского давно убеждали предать гласности свои труды. Убеждали разные люди, среди них папский секретарь А. Видманштадт (со ссылкой на благосклонное отношение к трудам Коперника тогдашнего папы Его Святейшества Климента VII), кардинал капуанский Николай Шонберг, кульмский епископ Тидеманн Гизе... Успех «Первого повествования» красноречиво свидетельствовал, как ждет культурный мир Европы его напечатанных трудов, — и Коперник решился. С 1540 г. работа Рэтика над рукописями Коперника направлена главным образом на подготовку их к изданию. Ему удалось убедить Господина Учителя дать согласие на публикацию той части главного труда, которая представляла собой изложение вопросов тригонометрии. Эта часть не встретила возражений в Виттенберге и в 1542 г. вышла в свет отдельной книгой под пространным, в духе времени, названием «О сторонах и углах треугольников, как плоских, прямолинейных, так и сферических. Ученейшая и полезнейшая книжечка как для понимания большей части доказательств Птолемея, так и для многого другого. Написана славнейшим и ученейшим мужем господином Николаем Коперником из Торуни».

Летом 1541 г. Рэтик взял в университете отпуск, чтобы наблюдать за подготовкой к печати главного труда Коперника. Сочинение «О вращении небесных сфер» начало печататься в типографии нюрнбергского книготорговца Петреуса в августе 1542 г., в том же году Коперник посвятил этот труд папе Павлу III. Корректуры просматривал тот самый Шонер, к которому обращено было «Первое повествование». На последнем этапе работы Рэтик уступил надзор за подготовкой книги к изданию Оссиандеру, который подменил своим текстом авторское предисловие. Среди дошедших до нас экземпляров первого издания великой книги Коперника два хранят пометки и исправления Рэтика: в них тщательно перечеркнуто то, что появилось в книге без ведома автора...

На этом можно бы кончить, но, поскольку имя Рэтика не слишком известно широкой публике, — несколько фраз о его дальнейшей жизни. Еще в 1540 г. во Фромборке он начал вычисление синусов, тангенсов и секансов до пятнадцати знаков для углов, возрастающих через десять секунд. Умер Рэтик по одним данным в 1574 г., по другим — в 1576 г. Таблицы были завершены его учеником и изданы посмертно. Разработка соответствующей теории, начатая Рэтиком и законченная Виетом, привела к становлению тригонометрии как особого раздела математики. В годы атак Меланхтона и других деятелей на теорию Коперника Рэтик не проявлял особой активности в ее защите, но Копернику остался верен. Он написал биографию учителя, до нас не дошедшую. Составил гороскоп его, благодаря которому мы абсолютно точно знаем момент рождения Коперника. И сохранил манускрипт главного труда этого «ученейшего мужа и превосходнейшего математика», дошедший до наших дней.

Ф. Благовещенский

400 лет книгам

1591 *В 1591 году в Туре были опубликованы две книги французского математика Франсуа Виета — «Введение в искусство анализа» и «Первые замечания к видовой логистике». Этим книгам суждено было изменить лицо и структуру математики*

Вторая половина XVI в. во Франции была временем кровавых войн между католиками и гугенотами, наиболее страшное событие которых — резня в ночь на 24 августа 1572 г. — Варфоломеевская ночь. Эти войны оказали непосредственное влияние на жизнь Виета и косвенное — на его творчество.

Франсуа Виет родился в 1540 г. на западе Франции в городе Фонсене-ле-Конт, недалеко от знаменитой гугенотской крепости Ла-Рошель. Сын прокурора и сам избрал юридическую карьеру. Двадцати лет он закончил курс в Пуатье и стал адвокатом в родном городе, однако уже в 1564 г. перешел на службу к де Партенею — знатному дворянину, одному из предводителей гугенотов. Виет исполнял обязанности секретаря, историографа рода де Партеней, а также домашнего учителя 12-летней Екатерины — дочери хозяина. Интерес девочки к звездному небу побудил Виета к занятиям астрономией, а затем и тригонометрией, которую он значительно усовершенствовал. Он готовил большой труд по астрономии, но так и не успел его закончить. Только небольшая часть его была опубликована в виде «Математического канона» (1579), включившего таблицу синусов, косинусов, тангенсов, котангенсов, секансов и косекансов.

После смерти де Партенея Виет сопровождает его вдову в Ла-Рошель и Париж. В 1571 г. он становится советником парламента (т. е. суда), а затем получает высокую придворную должность рэкетмейстера, а также члена Тайного совета короля Генриха III. В этот период у него, разумеется, не было времени для занятий математикой. В 1584 г. по требованию Католической лиги, возбуждаемой рьяными католиками, герцогами Гизами, Виет был отстранен от дел. Поводом, по-видимому, послужила близость Виета к знатным гугенотским домам. В Варфоломеевскую ночь был убит первый муж его ученицы Екатерины. Второй ее муж — де Роган — был одним из главных гугенотских вождей. Сама Екатерина, деятельная и смелая женщина, организовала публичный молебен гугенотов в Париже, а впоследствии принимала непосредственное участие в обороне Ла-Рошели против войск кардинала Ришелье. И хотя мы не знаем, менял ли религиозные убеждения Виет, но сам подбор его друзей и покровителей должен был сильно раздражать Гизов.

С конца 1584 до начала 1589 г. (когда король порвал с Гизами) Виет лишен всех должностей. Именно это время он посвятил науке. Виет готовит книгу «Труды о возрожденном математическом анализе, или Новая алгебра». Он работал много и упорно. Жак Огюст де Ту — известный французский историк и государственный деятель, который, по-видимому, лично знал Виета, — писал в своем «Похвальном слове»: «Он предавался размышлениям с таким рвением, что иногда по три дня не выходил из своего кабинета, оставаясь без еды и даже без сна, если не считать того, что он время от времени опирался головой на руку, чтобы подкрепить свои силы несколькими мгновениями дремоты». И все же Виет не смог завершить этот труд. В 1591 г. он издал за свой счет первые части — те книги, юбилей которых мы отмечаем. Впо-



Франсуа Виет

FRANCISCI VIETÆ

OPERA

MATHEMATICA,

In unum Volumen congesta,

ac recognita,

Operâ atque studio

FRANCISCI à SCHOOTEN Leydensis,

Matheseos Professoris.



LUGDUNI BATAVORUM,

Ex Officinâ Bonaventuræ & Abrahami Elzeviriorum

CIƆ IƆ C XLVI.

Титульный лист

следствии были опубликованы еще несколько частей большого труда, в издании которых приняли участие ученики Виета — шотландец Александр Андерсон и уроженец Дубровников (Рагузы) Марино Гетальди (Гедальдич). Только через несколько десятилетий после смерти Виета, в 1646 г., собрание его математических сочинений — правда, далеко не полное — было опубликовано благодаря стараниям нидерландского математика Франса ван Схоутена.

Виет вернулся на службу к Генриху III в апреле 1589 г., а после его смерти (в том же году) перешел к Генриху Бурбону, который через несколько лет принял католичество, вступил в Париж и стал королем Генрихом IV. Виет был личным советником нового короля. При дворе Генриха IV его ждал блестящий математический триумф. В это время нидерландский математик Адриен ван Роомен (Романус) послал вызов математикам Европы, предложив им решить уравнение 45-й степени с заданными коэффициентами. В своем вызове он не упомянул математиков Франции: по его мнению, таковых в этой стране не было. Узнав об этом от нидерландского посланника, Генрих IV велел немедленно позвать Виета. Французский математик сразу понял, что предложенная задача — уравнение деления заданного угла на 45 равных частей. Он предложил 23 решения (уравнение Романуса имеет 45 различных решений, но Виет учитывал только положительные). Вторая, изданная в 1591 г., книга Виета содержала принципы решения задач такого рода. Французский математик послал ван Роомену «Ответ», в котором помимо решения содержались исправления и существенные дополнения. Ван Роомен был настолько восхищен, что предпринял путешествие во Францию, чтобы познакомиться со столь великим мужем... Упомянем еще один эпизод, связанный со службой Виета у короля. В то время Испания вела секретную переписку с Нидерландами и со своими колониями в Америке, используя шифр с более чем 500 знаками. Письма регулярно перехватывались французами, но никто не мог их расшифровать, пока они

не были, по распоряжению короля, переданы Виету. Тот без особого труда раскрыл шифр, и в продолжение двух лет испанские тайны не являлись секретом для французского двора. В Риме, Мадриде и Амстердаме были убеждены, что король пользуется услугами черной магии...

Умер Виет в 1603 г. Современники высоко оценили его математические труды. Вот что писал в упоминавшемся уже «Похвальном слове» де Ту: «... среди его разнообразных занятий, от которых никогда не был свободен его огромный и не знающий усталости ум, он более всего применил свое искусство к математике и так отличился в ней, что все то, что было придумано древними и чего мы лишились из-за разрушительного действия времени, которое уничтожило их творения, все это он придумал заново, ввел в обращение и даже добавил к их замечательным открытиям много нового».

Что же нового «добавил к замечательным открытиям» Виет? Все знают, что языком математики являются знаки и формулы. Сейчас нам трудно представить математику без формул, без понятия исчисления. Но именно такой она была до Виета! Теоремы ее доказывались словесно, выводы проводились путем рассуждений, иногда с помощью геометрических фигур. Чем же формула принципиально отличается от словесной формулировки или чертежа? Формула, конечно, короче. Но дело не только в этом, ведь стенография также дает более короткую запись! Дело в том, что для слов не определены арифметические или алгебраические операции: их нельзя складывать, умножать, возводить в степень. Но все это по строго определенным правилам (правило раскрытия скобок, правило подстановки и т. д.) можно делать с символами — и таким способом из уже известных формул получать новые. Иначе говоря, для символов можно построить исчисление. Так, например, из формулы для $(a+b)^2$ можно получить формулу для $(a+b)^3$, совершая чисто механически умножение $(a+b)^2$ на $(a+b)$ Гаким образом, при буквенном исчислении часть рассуждений заменяется механическими выкладками. Как писал впоследствии Г. В. Лейбниц, «при этом удивительным образом сокращается работа мышления». Добавим, что если создано исчисление, то появляется принципиальная возможность осуществить его с помощью вычислительной машины. Итак, мы можем коротко ответить на поставленный вопрос: Виет создал первое буквенное исчисление, буквенную алгебру.

Символы для обозначения неизвестного и его степеней были введены еще в III в. н. э. Диофантом Александрийским. С тех пор эти символы совершенствовались, но за протекшие 13 веков никому не пришло в голову ввести буквенные обозначения для известных величин или параметров задачи. Первые такие обозначения ввел Виет во «Введении в искусство анализа». Там он заявлял, что созданное им новое аналитическое искусство «по праву приписывает себе гордую задачу задач, а именно, не оставить никакой задачи нерешенной». В этом, правда, Виет ошибался, но кому же удавалось не переоценить свое открытие? Исчисление, созданное Виетом, усовершенствовал Декарт. В XVII в. оно уже прочно вошло в алгебру, став ее естественным языком.

И. Башмакова

200 лет первому изданию

1791 *Классический труд Л. Гальвани «Трактат о силах электричества при мышечном движении» впервые издан в Болонье в 1791 году*

ALOYSII GALVANI
DE
VIRIBUS ELECTRICITATIS
IN
MOTU MUSCULARI.
COMMENTARIUS.

BONONIÆ
Ex Typographia Instituti Scientiarum. 1791.
CUM APPROBATIONE.

Титульный лист

С выходом в свет «Трактата о силах электричества при мышечном движении» (De viribus electricitatis in motu musculari commentarius) имя профессора анатомии и физиологии Болонского университета Луиджи Гальвани (1737—1798) в самое короткое время становится широко известным всему миру. И это понятно, если учесть, что смутные догадки о существовании в животном теле электричества наконец получают фактическое обоснование. Описанные в книге Гальвани опыты положили начало двум новым самостоятельным научным дисциплинам: в биологии — электрофизиологии, в физике — учению об электричестве.

Свой трактат Гальвани начинает с описания случайного наблюдения, послужившего поводом для систематических исследований животного электричества. «Я отпрепарировал лягушку и положил ее без всякой мысли на столик, где стояла электрическая машина, отдельно от кондуктора, в довольно значительном расстоянии от него. Один из моих слушателей приблизил острие ножа к бедреннему нерву, и вдруг мышцы всех конечностей сократились, как от судороги. Другой из присутствовавших утверждал, что явление происходит лишь тогда, когда кондуктор дает искру. Он очень удивился этому явлению и рассказал мне о нем, так как я в это время был занят чем-то совсем другим. Меня тотчас же взяло любопытство увидеть новое явление и расследовать его скрытую причину». В специально поставленых опытах Гальвани изучает действие атмосферного электричества на мышечное движение. Он продевает через спинной мозг лягушечьего препарата один конец железного крючка, а другой подвешивает к железной решетке балкона своего дома — решетке, которая сохранилась до сих пор как памятник рождения нового учения об электричестве. В знаменитом «балконном» опыте Гальвани были осуществлены все условия для возникновения электрического тока в замкнутой цепи, составленной из железной решетки балкона, крючка и лягушечьего препарата. В момент касания лягушечьей лапки решетки балкона Гальвани наблюдал сокращение мышц. Подобные опыты он проводит в комнате для изучения влияния атмосферного электричества. Предстояло объяснить природу, указать источник раздражения: в металлической части или в животной ткани? Заключение Гальвани о том,

что источником электричества является животная, а не металлическая часть цепи, вызвало ожесточенный спор с его гениальным современником Алессандро Вольтой, профессором физики Болонского университета.

Гальвани необходимо было выработать такую форму опыта, которая исключала бы металлическую часть цепи. После долгих попыток он пришел к следующему эксперименту. На стеклянной пластинке лежит мышца с ее нервом; при помощи стеклянного или костяного крючочка приподнимают нерв и бросают его на мышцу; в момент соприкосновения нерва с мышцей последняя вздрагивает. Эти известные в истории науки «опыты сокращения без металлов», сохранившие свое значение и сегодня, доказали существование электрических явлений в животном теле. Однако полемика между физиологом Гальвани и физиком Вольтой продолжалась. Ни тот, ни другой не допускали возможности одновременного существования двух источников электричества, оставаясь приверженцами своих первоначальных идей.

В защиту учения о животном электричестве уже после смерти Гальвани выступил известный немецкий естествоиспытатель А. Гумбольдт. Благодаря классическим исследованиям немецкого физиолога Э. Дюбуа-Реймона («Исследования о животном электричестве», 1848), выполненным с помощью мультипликатора, учение о животном электричестве привлекает всеобщее внимание и становится предметом систематического изучения в физиологических лабораториях мира.

В начале XX в., благодаря сконструированному голландским физиологом и физиком В. Эйнтховеном струнному гальванометру (1903), позволившему записать токи сердца, из электрофизиологии выделяется специальный раздел — электрокардиография. Метод электрофизиологических и электрокардиографических исследований усовершенствован профессором физиологии Казанского университета, другом Эйнтховена А. Ф. Самойловым (1867—1930). Усилиями Самойлова были созданы первые электрокардиографические кабинеты в Казани и Москве.

С внедрением в 30-х гг. XX в. усилительной техники и катодных осциллографов область электрофизиологических исследований еще более расширяется. Объектом электрофизиологических исследований становится центральная нервная система, головной мозг (электроэнцефалография). Современный этап развития электрофизиологии характеризуется изучением молекулярных механизмов жизнедеятельности организмов, связанных с использованием микроэлектродной техники. Микроэлектроды были введены в физиологическую практику американскими исследователями А. Лингом и Р. Джерардом (1949). Значительных результатов в изучении молекулярных механизмов нервных процессов возбуждения и торможения достиг академик П. Г. Костюк.

Таковы некоторые достижения электрофизиологии, начало которым было положено опытами Гальвани. «Трактат о силах электричества при мышечном движении» состоит из четырех частей: о силах искусственного электричества при мышечном движении; о силах животного электричества при мышечном движении; некоторые предположения и заключение. Русский перевод осуществлен Е. Э. Гольденбергом с более полного издания «Трактата» в Модене в 1792 г. (см.: А. Гальвани, А. Вольта. Избр. работы о животном электричестве. Вступит. ст. А. В. Лебединского. М.; Л., 1937).

Н. Григорян

150 лет книге

1841 *В 1841 году вышла в свет книга английского философа Томаса Карлейля «О героях, культе героев и героическом в истории»*

THOMAS CARLYLE

ON

HEROES, HERO-WORSHIP

AND THE

HEROIC IN HISTORY

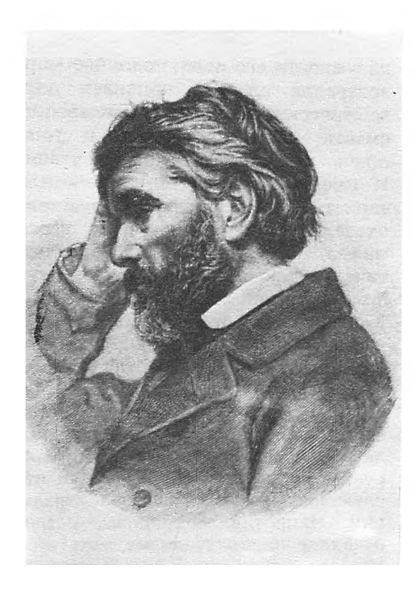
IN ONE VOLUME

LONDON
CHAPMAN AND HALL
LIMITED

В мае 1840 г. в Лондоне 45-летний Томас Карлейль — автор принесшей ему европейскую славу «Истории французской революции», философского романа-притчи «Sartor Resartus» и целого ряда блистательных эссе — выступил с циклом лекций о роли великих личностей (он назвал их героями) в истории. Смертельно боясь аудитории, он шесть раз поднимался на ненавистную ему кафедру и, преодолевая страх, постепенно вдохновляясь, обрушивал на изумленных слушателей поток своего яростного, проповеднического красноречия.

Титульный лист

Лекции Карлейля, как, впрочем, и все его сочинения, не содержали сколько-нибудь систематического изложения его взглядов; по жанру и стилю это были именно проповеди с постоянным кружением вокруг центральной мысли, с эффектными метафорами и сравнениями, с громогласными проклятьями в адрес забывших Бога и презревших моральный закон современников. Карлейль говорил о том, что за миром внешних явлений всегда лежит мир неразгаданный, таинственный, магический, вечный и чудесный, что и природа, и человек — суть знаки этой Высшей Реальности, «эмблемы Высшего Божества». Великие люди, «герои» — избранные провидцы, которым дано постичь мистическую тайну бытия и передать весть о ней остальным, «посланцы бесконечного Незнаемого», чей взгляд проникает за оболочку вещей. В них полнее всего проявляется Божественное начало, и потому они должны вызывать религиозное восхищение и поклонение: культ героев есть «трансцендентальное удивление». В разные исторические эпохи, в разных культурах герои могут принимать различные обличья: для древних германцев герой, открывший им глаза на тайну мира, — языческий бог Один, для мусульман — пророк Магомет; в эпоху позднего средневековья и Возрождения роль героя исполняет великий поэт (Данте, Шекспир), в «безбожном и скептическом» XVIIIв. — лишь профессиональный литератор (С. Джонсон, Руссо, Бернс); во времена религиозных смут героем становится священнослужитель (М. Лютер, вождь шотландских пуритан Дж. Нокс), во времена бурь гражданских — правитель, вождь (Кромвель, Наполеон). Однако все они в большей или меньшей степени связаны со «священной тайной Универсума» и, следовательно, являются «спасителями» и создателями своих эпох, двигателями истории. Вся мировая история, заявляет Карлейль, есть не что иное, как биография этих великих людей.



Томас Карлейль

Религиозно-романтическое учение Карлейля о героях резко противоречило распространившимся тогда в Европе утилитаристским и позитивистским представлениям о движущих силах истории и вызвало резкую критику тех, кто мыслил человека продуктом своего времени и своей среды. Когда на второй лекции Карлейль заявил, что во взглядах Магомета больше истины, чем в утилитаризме Бентама, смотрящего на мир «как на какую-то мертвую и жестокую паровую машину, а на бесконечную небесорожденную Душу человека — как на некое подобие весов, где взвешивают сено и чертополох, удовольствия и мучения», его близкий друг, философ-позитивист Джон Стюарт Милль, вскочив с места, возмущенно выкрикнул: «Неправда!». Еще один добрый знакомый Карлейля, итальянский революционер Джузеппе Маццини, после выхода в свет книги лекций «О героях...» откликнулся на нее большой статьей, где доказывал, что Карлейль «неспособен принять высшую Идею, прогрессивно воплощающуюся в совокупной истории человеческого рода», и что ему ведома «лишь индивидуальная личность», но не социальные силы, движущие исторический процесс.

Однако любая рационалистическая позитивистская критика Карлейля заведомо била мимо цели, ибо рассматривала его сугубо моральную проповедь как стройную историко-философскую систему. Идеи же Карлейля требуют принципиально иного подхода, поскольку по природе своей адогматичны и асистемны. Это хорошо понял В. П. Боткин, который первым познакомил русских читателей с книгой английского философа (его переводы двух лекций — «Герой как божество. Один» и «Герой как поэт. Данте. Шекспир» — были напечатаны в «Современнике» в конце 1855 — начале 1856 г.). «О Карлейле нельзя сказать, чтобы он следовал какой-либо исключительной философской системе, — писал он в пояснительной заметке. — Свободный от всех условий и односторонностей школы, с задумчивым изумлением смотрит он на явления мира; мысль его стремится указать на их вечную, бездонную сущность, не объяснимую никакими теориями, никакими системами. Он указывает на вечное царство ее в душе человека. Никто из современных писателей не отрывает так от обиходной ежедневности и рутины, никто, подобно ему, не заставляет так невольно обращать мысль на непреходящие источники жизни нашей, на вечные *тайны*, которыми окружены мы. В самом деле, если настоящее призвание писателя состоит в том, чтобы пробуждать в людях высшие стремления, чтобы обращать их внимание на внутреннее, а не на внешнее значение вещей... то, нам кажется, Карлейль вполне соответствовал этому высокому призванию».

В контексте эпохи, обоготворившей рацио, подобный мыслитель был обречен на роль одиночки, и неудивительно поэтому, что на его проповедь долгое время сочувственно откликались главным образом филосо-

фы и писатели, не придерживающиеся господствующих научных и политических систем. Так, в России в 50-е гг. им были увлечены лишь тот же Боткин и «последний романтик» Аполлон Григорьев, назвавший книгу Карлейля гениальной; несколько позже на проповеди английского философа обратили внимание Н. С. Лесков и Л. Толстой. Только через полвека после издания лекций в Англии был осуществлен и опубликован полный их перевод в России (Герои и героическое в истории: Публ. беседы Томаса Карлейля. Спб, 1891); и только тогда — в период ломки позитивистских систем и поиска новых религиозных и нравственных идеалов — они вызвали широкий интерес. Отметим, в частности, рецензии А. Волынского (Северный вестник. 1891. № 12) и Н. К. Михайловского (Русская мысль. 1891. Кн. XII), написанные с противоположных позиций, но совпадающие в высокой оценке морального пафоса английского философа.

На рубеже веков о Карлейле все чаще стали говорить как о прямом предшественнике Ницше, видя в его культе героев прообраз культа сверхчеловека. Поскольку эта точка зрения господствует в отечественной литературе и поныне, нам представляется необходимым познакомить читателей с ее убедительным, на наш взгляд, опровержением, принадлежащим выдающемуся русскому мыслителю С. Булгакову. Ниже приводится фрагмент его статьи, опубликованной в № 12 за 1904 г. в журнале «Новый путь».

С. Булгаков

ИЗ СТАТЬИ «КАРЛЕЙЛЬ И ТОЛСТОЙ»

«Миросозерцание Карлейля является деятельно оптимистическим. В самом деле, ведь жизнь для него есть служение великому, абсолютному идеалу, служение Богу, мир полон священной тайны, дыхания Божества, которое правит миром. Пусть служение этому идеалу есть крестный, тернистый путь страданий, зато нет сомнений в разумности его цели; подобное мировоззрение следует признать оптимистическим в самом благородном смысле слова, хотя оно и гонит прочь гедонистические мечтания. И именно поэтому он, а не утилитаристы с их моралью удовольствия, оказался истинным врагом пессимизма в смелой и гениальной поэтической форме, в какой он выступил в Англии, именно байронизма. Карлейль, как никто, содействовал развенчанию байронизма, он воспитал целые поколения свободных от него людей, полных жизненной бодрости и энергии, полных карлейлевского жизнедеятельного оптимизма, людей, знавших, что «религия требует героического служения», а это служение невыполнимо без страданий. Напротив, байронизм, острое отчаяние индивидуализма, есть прямое наследие и вывод мировоззрения просветительства. Попытка возвести себя в абсолют, отвергнув всякое высшее, религиозное начало жизни, роковым образом должна была привести к отчаянию; новый сверхчеловек скоро понял, что он представляет собой самозванца и жалкую пародию, под гордой личиной скрывающую искривленные горем и разочарованием черты. Эту внутреннюю противоречивость антирелигиозного миросозерцания сильнее всего почувствовал Байрон, стоящий на рубеже двух столетий как гигантский вопросительный знак к мировоззрению просветительства. Что Байрон выразил именно болезнь своего времени, явился «героем» в карлейлевском смысле слова, свидетельствует его безумный успех, которому содействовал, конечно, и его поэтический гений. Знаменательней, чем Байрон, является байронизм, и если Байрон есть титан, переживающий трагедию, то байронизм пародирует эту трагедию, являясь продуктом душевной расслабленности. В настоящее время аналогичным кризисом позитивного миросозерцания XIX века вызвано появление философа индивидуализма — Ницше, историческая позиция которого представляет много аналогий с позицией поэта индивидуализ-

ма, подобно тому, как байронизм в начале XIX, в начале XX века ницшеанство становится модной эпидемией. И насколько значителен сам по себе Ницше, настолько же пошлой пародией является ницшеанство. Карлейль боролся с возведением в абсолют человека, с превращением его в человекобога или сверхчеловека, какое мы имеем в ницшеанстве и байронизме, противопоставляя ему мировоззрение, подчиняющее человека высшему началу, и, думается нам, живи он в наше время, те стрелы, которые были им направляемы против байронизма, были бы направляемы против ницшеанства (что делает, между прочим, Толстой).

В связи с общим мировоззрением Карлейля стоит и столь парадоксальное на первый взгляд его учение о почитании героев, развиваемое им в его книге «Герои и героическое в истории». Основная мысль ее выражена на первой же странице этой книги: «Всемирная история, история того, что человек совершил в этом мире, есть, по моему разумению, в сущности, история великих людей, потрудившихся здесь на земле. Они, эти великие люди, были вождями человечества, образователями, образцами и, в широком смысле, творцами всего того, что вся масса людей вообще стремилась осуществить — чего она хотела достигнуть; все содеянное в мире представляет, в сущности, внешний материальный результат, практическую реализацию и воплощение мыслей, принадлежащих великим людям, посланным в этот мир. История этих последних составляет воистину душу всей мировой истории... История мира есть лишь биография великих людей».

Приведенные суждения, по-видимому, противоречат тому, что нынче известно всякому школьнику, и как будто опрокидывают все приобретения новейшей историографии, возвращая ее к временам Цезаря, Фукидида, Геродота, а вместе с тем оскорбляют современное демократическое чувство столь явным духовным аристократизмом. Однако это только по-видимому, и на самом деле не справедливо ни то, ни другое предположение.

Критиковать Карлейля с точки зрения обычных приемов историографии уже пытались иные ученые мужи, но напрасно трудились, ибо совершенно не поняли значения его теории. Конечно, справедливо, что историк, который стремится нарисовать картину исторического развития, дать, как говорится, «прагматическое» объяснение того или иного исторического факта, не будет и не может руководиться теорией Карлейля: он должен будет прежде всего приняться за основательное изучение социально-экономического быта, политических условий, культурных традиций. Все индивидуальное в своем объяснении он должен стремиться погасить и свести к общим причинам, — это идеал «прагматического» объяснения. Однако и при этом «прагматическом» объяснении добросовестный историк должен будет остановиться пред некоторым неразложимым далее и, следовательно, индивидуальным остатком: остаток этот создается своеобразием, неповторяющимися свойствами человеческой личности. Такое своеобразие принадлежит, конечно, всякой человеческой личности, но при обычных условиях оно невидимо невооруженному историческому глазу, так что практически можно его игнорировать. Но это становится совершенно уже невозможно относительно великих людей, которые своей индивидуальностью оказывают большое или малое, но самостоятельное влияние на ход исторических событий. Они являются в этом смысле как бы первичными элементами, элементарными силами истории, наряду с стихийными факторами исторического развития, и этого никоим образом не должна игнорировать (и не игнорирует) научная историография. В этом смысле не опровергнуто и не может быть опровергнуто положение, что великие люди до известной степени являются не только пассивным продуктом, но и творцами истории, и для хода ее далеко не безразлично, что за личность

стоит на том или другом историческом повороте или перекрестке. Это мы говорим не в защиту теории Карлейля, а против ненаучных стремлений нашего времени упростить историческую задачу, исключив из нее личность как самостоятельную элементарную силу и оставить только безличную среду. Для отношения же к карлейлевскому взгляду не имеет значения даже эта поправка, ибо он относится совершенно к другой плоскости мысли, нежели «прагматическое объяснение», и совместим даже с самыми крайними теориями, выдвигающими одностороннее влияние среды. Учение Карлейля имеет в виду не причинное объяснение, а культурно-исторические ценности и по-настоящему, в развернутом виде оно должно гласить: культурно-исторические ценности, ради которых мы ценим историю, создаются великими людьми, и в этом смысле можно сказать, что история создается великими людьми.

Речь идет у Карлейля не о «прагматическом» истолковании исторических событий, к которому он остается просто равнодушен, а об их содержании и смысле, об их оценке. Поясним указанное различие примером. Примем как исторически доказанное, что поэзия Пушкина явилась цветком, выросшим на ядовитой почве крепостного права; на этой же почве вырастали и совершенно иные злаки, как, например, Салтычиха и другие изверги. Но даже тот, кто берет Пушкина и Салтычиху за одну скобку с точки зрения «прагматического» объяснения, рассуждая о ценности и значении величайшего русского поэта и величайшего русского изверга, должен признать, что высшее выражение свое рассматриваемая эпоха имеет все-таки в Пушкине, который и является ее *героем* в карлейлевском смысле слова. Герой для Карлейля есть тот, кто воплощает в себе высшие способности человека и лучшие его стремления в данную эпоху, кто в наибольшей степени приближается к идеалу, является служителем Бога. И поскольку они воплощают идеал, им должно оказываться почтение, как дань уважения этому идеалу. «Почитание героя — это трансцедентальное удивление перед великим человеком... В груди человека нет чувства более благородного, чем это удивление перед тем, кто выше его... Не может человек более печальным образом засвидетельствовать свое собственное ничтожество, как высказывая неверие в великого человека».

Почитание героев получает, таким образом, у Карлейля религиозный оттенок. В нем лежат и границы этого почитания. Герой почитается только как служитель идеала и поскольку он является таковым. Но «горе герою, если он обратит повиновение людей в орудие своих корыстных целей; горе ему, если он отступит от необходимости принять мученический венец за свои убеждения; горе ему, если он посмотрит на жизнь, как на источник радостей или на поле для своего возвышения! Настоящий герой всегда труженик... Его высшее звание — слуга людей. Он первый рабочий на поденном труде своих сограждан, первый мститель за неправду, первый восторженный ценитель всего благого. Если герой — царь, то ему нет покоя, пока хоть один из подданных его голодает; если он мыслитель, ему нет отдыха, пока хоть одна ложь считается не ложью. Из этого ясно, что деятельность его не терпит остановок, что он вечно стремится к недостижимому идеалу. Если он раз уклонился от избранного пути, он уже согрешил, если он раз поставил свое личное *я* превыше интересов общих, он уже не герой, а служитель мрака». Как близко подходят эти рассуждения к тому, что говорит на аналогичные темы Толстой!

Отсюда следует, между прочим, насколько далеко понятие героя в смысле карлейлевском от новейшего понятия сверхчеловека: не может быть большей противоположности как между героем и байронизирующим или небайронизирующим сверхчеловеком или сверхчеловечком (причем последнему грозит постоянная опасность выродиться в сверх-

нахала). Здесь одни обязанности, тяжелое и ответственное служение, смирение перед идеалом и верховенство этого последнего, там — одни притязания, самодовольство и самовлюбленность, эгоизм и нежелание знать ничего выше своей особы. Понятие героя связано с религиозным мировоззрением, — сверхчеловека — с антирелигиозным.

Сказанным достаточно опровергнуто опасение, что карлейлевский культ героев противоречит принципам демократизма. Истинный демократизм не только не соединяется с культом посредственности, среднего или даже низшего уровня духовного развития (это уже вырождение демократии в сторону демагогии и охлократии), но, напротив, внутренне связан с почитанием героев в карлейлевском смысле. Торжество демократии устраняет все фальшивые ценности, подделки героизма, какими являются аристократическое происхождение, имущественный ценз и т. п. Он делает возможным оценку человека во имя его внутренних достоинств как человека, а не как представителя того или иного общественного класса, притязающего на почитание в силу внешнего факта принадлежности к нему. Культ героев, аристократизм духа, основанный на свободном признании и уважении к героическому служению, требует для полного своего осуществления именно господства демократизма.

В наш век, когда переоценка ценностей приводит иногда к уничтожению уже всяких моральных ценностей и на место их ставятся напыщенные претензии маленьких сверхчеловеков, когда на место общечеловеческих ценностей, воплощаемых только в героическом служении хотя бы и не героев, а обыкновенных смертных, становятся фальшивые ценности, связанные с внешним фактом принадлежности к известному классу (у одних к высшему, у других к низшему), полезно вспомнить о Карлейле, проповедовавшем подлинные ценности и звавшем свой народ к духовному возрождению. Утилитаристам, представителям механического миросозерцания и всяким подобным, может быть, и очень ученым, но не очень глубокомысленным людям, Карлейль развивал одну — на наш взгляд, бесспорную — истину: «Собственная, единственная и глубочайшая тема всемирной и человеческой истории, которой подчинены все остальные, есть конфликт между верой и неверием. Все эпохи, в которые господствует вера, в какой бы то ни было форме, блестящи, возвышают сердце и плодотворны для современников и потомства. Напротив, все эпохи, в которых неверие в какой бы то ни было форме торжествует прискорбную победу, исчезают перед потомством, потому что никто не захочет мучиться познанием бесплодного». Поэтому главной задачей своей деятельности Карлейль ставил именно возрождение веры, веры в добро, в идеал, в добрые, героические стороны человеческой натуры. Он стремился завоевать сердца своих современников у тех, чье мертвящее влияние он так чувствовал, от духовной смерти он спасал их для *жизни*. Жизнь действительной жизнью — самое серьезное дело в этом мире, и к этому серьезному делу он учил и относиться серьезно».

Вступительная заметка и подготовка текста А. А. Долинина

125 лет книге

1866 *В 1866 в Казани вышел в свет последний — третий — выпуск «Введения к полному изучению органической химии» Александра Михайловича Бутлерова (1828—1886)*

ВВЕДЕНІЕ

КЪ ПОЛНОМУ ИЗУЧЕНІЮ

ОРГАНИЧЕСКОЙ ХИМІИ,

А. Бутлерова.

Выпуски второй и третій (последній).

КАЗАНЬ.

1866.

Титульный лист

Мы, конечно, не можем не гордиться, что у нас, на нашем родном языке, появилось впервые подробное изложение учения, которое в течение четверти столетия продолжает оказывать такие блестящие услуги науке.

В. Марковников

И сейчас продолжает оказывать. Без этой книги науке уже нельзя.

А начинал Бутлеров так, как принято начинать у будущих великих химиков. Частный пансион в городе Казани... По неукоснительному повелению Совета преподавателей исполнительные служители ввели в обеденный зал из темного и холодного карцера молодого студиозуса Александра Бутлерова с черной доской на груди. А на доске аршинными буквами издевательская надпись: «Великий химик». И за что такое вселюдное осмеяние? За несанкционированный взрыв на кухне.

Помимо злополучного взрыва, на пути к главному делу жизни было много иного — и тоже символически значимого. Из этого многого отмечу вот что.

Юноша любит рисовать. Но прежде, чем нарисовать какой-нибудь портрет, он копирует имеющиеся под рукой носы, глаза, уши и прочие принадлежности человеческого лица. Идет, если можно так сказать, наработка исходных частей, блоков, «атомов» замысленного «молекулярного» целого. И вот «синтетический» итог — портрет апостола, вывешенный над кроватью юного живописца.

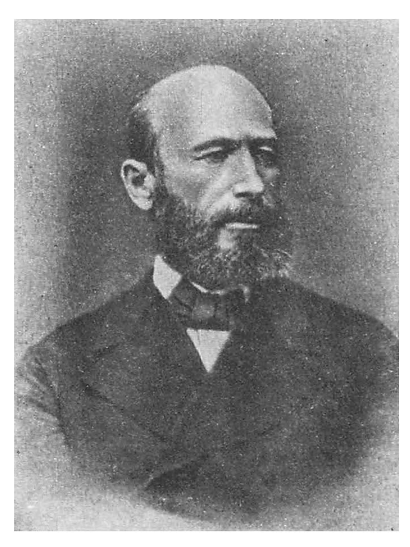
Любит петь немецкие песни, в изнурительном гитарном переборе подбирая к ним подходящий мотив. А танцевать не танцует: тяжел и неловок. Но друзья смастерили силачу пудовые чугунные шары, соединив их попарно металлическими стержнями. Бутлеров поднимает эти штанги; жонглирует, если шары полегче. Шары-атомы? А стержни? Не валентные ли это связи? А культивируемая сила — теперь уже ловкая и живая — свойство, следующее из продуманной игры шаров-атомов и связующих валентностей-стержней? Те же друзья подарят ему кочергу, скрученную в букву Б, — в качестве его визитной карточки. Не это ли стальной прообраз будущей структурной формулы — тоже

визитной карточки, только теперь уже *теории химического строения*, имя которой опять-таки Бутлеров? Контурные образы, мреющие в ищущем, еще не окрепшем сознании, — блики и отсветы будущей сути главного дела? Если в жизни и судьбе — ничто не случайно, то важны и эти приблизительные необязательности.

Дальше. Задолго до большой теоретической химии — «Дневные бабочки Волго-Уральской фауны» (первая диссертация Бутлерова). Бабочки... А больше любил жуков. Но бабочки — яркие. (Миопия отвела его эмпирически пристальное зрение от жуков к бабочкам.) Имеющее цвет, структурно организованное вещество — цветовая геометрия бабочки — объект осмысливания в будущей теории, сформулированной нашим героем. Вновь рифма к делу, которое предстоит. А само дело — в рифму с лицом, собранным из «запчастей» к нему; тренировочными гантелями; геометрически совершенной и радужно соразмерной бабочкой.

Многое еще будет в этой продуктивной жизни: страсть к пчеловодству с пчеловодческим журналом и любимыми, знающими своего хозяина пчелами, разгуливающими по его не слишком кудрявой голове; выведывание у растущего растения, как же оно растет и при этом сохраняет во все свои возрастные периоды структурно обусловленную индивидуальность; попытки мыловарения для народа, впавшего после Крымской войны в дефицит. (Между прочим, с варкой мыла Бутлерову не повезло. Дело далеко не продвинулось. Правда, и его конкуренты попались на подделке: они красили мыло в желтый цвет, выдавая его за яичное. Тогдашняя «госприемка» в лице алчущих моющих средств неумытых покупателей разоблачила хитроумных мыловаров.)

И, наконец, медиумические страсти со спиритическими шоу, созвучные с нынешними телепассами в условиях перманентного безрыбья, бесптичья и бесплатного эскулапства. Магия круга — тарелка из обеденного сервиза для спиритического сеанса или летающая... Не все ли равно? И это — тоже ради «прогресса». Бутлеров-спирит: «Общество, знакомясь с фактами собственным опытом, пойдет вперед...» И — поразительно! — он же: «Уничтожение гнета неволи — условие для движения вперед». А гнет этой несуразности над разумом — не есть ли неволя? Но... все смешалось. Впрочем, только так и бывает в пору безвременья и исчезновения всего продовольственно-промтоварного...



А. М. Бутлеров

Остается прибавить к этому смешению жанров ни с чем не смешиваемое и ни на что не размениваемое благородство Бутлерова-гражданина. И здесь достаточно вспомнить его бескомпромиссную защиту Менделеева, бессовестно не избранного в Петербургскую Академию наук, отдавшую предпочтение ординарному труженику Бейльштейну. Бутлеров бился до конца.

Но все это — вокруг да около главного. Хотя кое-что — и впрямь в цель, которая где-то там, впереди.

Впервые *это главное* засвидетельствовано в 1861 г., когда в Шпейере, на съезде немецких естествоиспытателей и врачей, Бутлеров выступил с сообщением «О химическом строении веществ». «Ныне... теоретическая сторона химии не соответствует ее фактическому развитию». Нужны физические методы исследования. Только физическое исследование способно высветить механику вещества, его, так сказать, грудную клетку. И тогда, может быть, будет выяснена зависимость химических и физических свойств вещества от «взаимного химического действия атомов». Взаимное действие атомов; взаимное их соединение; распределение сродства, обусловливающего строгую последовательность химических связей... «химическое строение», или «химическая структура».

Это было новое слово в науке — наперекор теории типов и теории радикалов. Настолько новое, что поначалу оказалось неоцененным проницательным Марковниковым, гениальным Менделеевым. Немецкий съезд тоже не был единодушен в признании.

«Сумрачный германский гений» и на этом съезде выглядел, как это с ним бывало, вполне высокомерным, свысока поглядывая на ученых из восточных медвежьих углов. Бутлеров огорчался: «Нам, чужестранцам, особенно ярко бросается в глаза одна черта немецких съездов, — черта настолько странная, что я не могу умолчать о ней; это стремление к выражению своей национальности при каждом удобном случае... И нет сомнения, что эта гипертрофия национального чувства немало вредит германцам: она заставляет их недостаточно признавать чужую народность». (Замечу в скобках, что вредит она теперь не германцам, а тем русским, кому мерещатся медиумические духи русофобии там, где ее нет и в помине).

Но что же такое химическое строение? Это распределение принадлежащих атомам сил сродства, «вследствие которого... атомы, посредственно или непосредственно влияя друг на друга, соединяются в химическую частицу». Но эти химические частицы, сложенные из разных атомов, по-разному, сильнее ил слабее, взаимодействуют с теми или иными веществами. Почему? Различную реакционную способность разных соединений Бутлеров объясняет «большей или меньшей энергией», связывающей атомы (это и есть *энергия связи*), а также полным или неполным потреблением единиц сродства при образовании связи. (В углекислом газе — CO_2 — полное, а в угарном газе — CO — неполное). И это теперь знает любой школьник. Бутлеров же открыл это впервые, подчинив множество фактов неумолимой логике единой теории — теории химического строения, «угаданной» им к своему 33-летию; теории, контуры которой мнились в ключевых образах многозначных и эмоционально энергичных дней и трудов замечательного русского химика. Человеческое лицо, кочерга буквой Б, Волго-Уральская бабочка... Структурная формула — визитная карточка вещества.

Но как все это преподать ученикам, донести до коллег, будущих единомышленников, превосходных химиков нашего отечества — В. Марковникова, А. Зайцева, Е. Вагнера, А. Фаворского, И. Кондакова...; передать начинающим, еще только лелеющим свои кухонные огнедышащие художества и хлопушечные фейерверки?

И вот учебник. Первый опыт такого учебника. Но для учебника нужен материал фактов. Во-первых, в виде знания всех веществ, «которое выработало человечество». И это знание у великого казанца было. Во-вторых, опыт химика-синтетика. И этот опыт тоже был. Что же сделал Бутлеров? Получил первое в истории химии сахаристое вещество, синтезировал третичный бутиловый спирт, открыл обратимую изомеризацию... Мало ли что еще! И лишь после всего этого — учебник, ставший одним из первых значительных приношений в отечест-

венную научно-дидактическую литературу.

Итак, описание «характеристических представителей» отдельных классов органических соединений, дабы «представить в ярких чертах всю систему этих соединений с их взаимными отношениями и показать основания, на которые опираются новейшие теоретические воззрения». А эти воззрения — его собственные, с помощью которых Бутлерову действительно удалось в своем «Введении...» охарактеризовать «зависимость химических отношений тел от химического строения». Обратите внимание — не химических свойств, а химических *отношений* тел. Итак — строение, динамика, энергетика. Сродство. Химическое сродство!

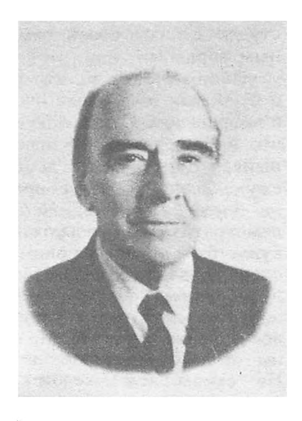
И еще одна примечательность. Бутлеров предлагает своему читателю отличать эпитеты «органический» и «организованный». И в том, и в другом слышится-просматривается *организм* — живой, растущий, развивающийся; неизменно уникальный в устойчивой своей структуре, но и прибавляющий в росте (полимеризация? воспроизводство клетки? — дальние горизонты, довременные миражи). Эпитет «органический» — первородный; «организованный» — формообразующий. А теория строения лишь матрицирует органику мира, животно-растительный его субстрат.

«Введение...» издавалось тремя выпусками. Первый — теоретический. Второй — «Частности». Третий — заключает теоретические воззрения, изложенные в первом. Первые два выпуска вышли в 1864 г. в Казани. Третий — там же, в 1866 г. Дополненный немецкий перевод вышел в Лейпциге в 1868 г. Второе русское издание (в одной книге) — в 1887 г. (Спб., тип. В. Демакова); третье — в 1953 г. (Собр. соч. В 3-х т. М., 1953. Т. 2). И больше «Введение...» не издавалось. А надо бы...

Вадим Рабинович

100 лет со дня рождения

1891 *Сергей Михайлович Бонди, доктор филологических наук, профессор, — пушкинист, текстолог, стиховед, специалист по истории русской литературы первой половины XIX в., родился в Баку 13(25) июня 1891 года*



С. М. Бонди

С. М. Бонди окончил Петроградский университет; 1917—1919 — сотрудник Книжной палаты и архивных фондов Петрограда; 1919—1923 — заведующий школой-интернатом в Костроме; 1923—1929 — работа в Москве на опытно-показательной станции художественного воспитания детей; 1929—1938 — член редакционной комиссии по подготовке академического издания произведений Пушкина; 1938—1941 — сотрудник ИМЛИ; 1941—1952 — преподаватель МГПИ им. В. П. Потемкина; 1951—1983 — профессор МГУ.

Основные труды: Новые страницы Пушкина. М., 1931;

Черновики Пушкина. М., 1971.

О Пушкине. М., 1978.

В беседе с корреспондентом ЛГ (1988. 17 авг.) В. Д. Дудинцев сказал о профессорах старой школы, у которых нам, людям сегодняшнего дня, следует учиться «не только предмету, но и общему взгляду на жизнь»: «Профессор должен быть шире своей специальности. Он должен быть философом по складу мысли, гуманным человеком, нравственным человеком, завораживающим своей нравственностью». Это в полной мере можно отнести к Сергею Михайловичу Бонди.

С. М. не был тем, что принято называть кабинетным ученым; его интерес к людям и к жизни — во всех ее проявлениях, его разносторонняя одаренность, прямота, честность и неуемная молодость души, сохраненная до конца дней, заставляли самых разных людей одинаково тянуться к нему, оставляли след в памяти у всех, кому приходилось иметь с ним дело. К докладам, лекциям, научным статьям и книгам — к любой своей работе — С. М. относился с величайшей требовательностью; конечно, бывало, что он ошибался, но никогда, в самые трудные времена, не было, просто не могло быть, чтобы он словчил, приспособился к обстановке, отказался от убеждений ради выгоды или безопасности. Зато и не приходилось ему отрекаться от своих прошлых работ, что, к сожалению, для целого ряда литературоведов было делом обычным. В его книгу «О Пушкине» вошли и статьи, написанные в 40-е гг., и ни одна из них не устарела, не требовала от автора коренной переработки.

Очень любил С. М. педагогическую работу. Как читал он лекции? Сочетание врожденного артистизма с удивительной непосредственностью, простота в изложении самых сложных вопросов литературоведения, истории, стихосложения, логика доказательств, абсолютная научная порядочность — все это создавало обстановку серьезной работы и праздника. Слушать его лекции и доклады приходили не только студенты — в переполненной аудитории МГУ можно было встретить людей всех возрастов и самых неожиданных профессий.

Принято считать, что С. М. был очень добрым, нетребовательным профессором. В одном из студенческих капустников была такая сценка: профессор принимает экзамен; студент читает вопросы билета, профессор приходит в восторг, долго сам рассказывает все, что должен был бы рассказать студент, постоянно спрашивая: «Да, ведь так?», «Вы тоже так думаете?» — студент важно соглашается; совершенно удовлетворенный профессор торжественно ставит пятерку и долго благодарит студента. В профессоре все сразу узнали С. М.

Да, на экзаменах он действительно ставил пятерки и готов был сам рассказать все, что требуется по билету. Но это потому, что был он против такой проверки знаний, считал экзамен лотереей, проверкой только памяти, а не способностей. Те, кто занимался в семинарах С. М. или писал у него курсовые и дипломные работы, никогда не могли назвать его нетребовательным. Над каждым выводом нужно было думать и думать, переделывая много раз каждую страницу. С. М. не жалел сил и времени на консультации, потому что относился к работе студента, как к своей, самым серьезным образом.

Ошибаются и те, кто вспоминает о С. М. как о человеке очень мягком и добреньком. Сам о себе он говорил, что он «злопамятный и добропамятный», что не забывает добра, которое ему сделали, но и не прощает зла, не умеет прощать. Непритворный демократизм, интеллигентность и культура в лучшем понимании этих слов, уважение к человеческому труду — любому, если он делается добросовестно, — вот что создавало впечатление, будто С. М. свойственны только мягкость и доброта. На самом деле, человек сильный и принципиальный, он умел сказать в глаза любую правду, умел не подать руки — и объяснить, почему

так поступает. И были люди, которым он открыто показывал свое неуважение (ну, хотя бы В. В. Ермилов или Д. Д. Благой, в свое время фигуры довольно значительные). О его многолетней вражде с Благим знали все. А. А. Морозов, литературовед, специалист по русской и западной литературе, в шуточном поздравлении с Новым годом в числе других высказывал и такое пожелание:

Чтоб не было среди ученых розни.
И в прах развеяло Благого злые козни.

Ответное послание С. М. закончил строчками:

Отнюдь не подражай иным:
Своими все твори руками,
Блести не плешью, но делами,
Будь благ не именем одним.

В этих шутливых стихах выразилось не только отношение к Благому, но и причины такого отношения.

Умение шутить, чувство юмора были свойственны С. М. всегда, даже в очень невеселые времена. Любил он, например, вспоминать, как в разгар кампании против «безродных космополитов» (которая, кстати, и его не обошла), когда шло лихорадочное переименование папирос «Норд», французских булок и т. д., он, покупая пирожные, попросил десять «Кутузовых». Продавщица сначала опешила, а потом, фыркнув, завернула десять «Наполеонов». Сообразительность продавщицы очень развеселила С. М. и надолго ему запомнилась.

Рассказывал С. М. и о том, как в компании ученых (он называл М. А. Цявловского, Т. Г. Цявловскую, В. В. Виноградова) решили выяснить, за что каждый из них любит Пушкина. Виноградов ворчливо спросил: «А кто вам сказал, что я люблю Пушкина?» — что было воспринято как остроумное кокетство. А С. М. ответил так: «Я люблю Пушкина за то, что он *не* Бедный, *не* Голодный, *не* Горький, *не* Скиталец». Это совсем не значит, что С. М. не признавал советской литературы, к Горькому, например, он относился с большим интересом, но он не любил значащих псевдонимов, особенно если в них был оттенок ущербности. И в Пушкине он очень ценил ясность, разум, отсутствие пессимизма, несмотря на трудности, а порой и трагизм судьбы.

С. М. не был антисоветски настроенным человеком. Сам он определял, что такое советский человек, так: «Советский человек — это тот, кто радуется всему, что у нас хорошо, и возмущается, сердится, когда видит все, что у нас плохо». Он таким именно и был. По его словам, до 1917 г. он совершенно не интересовался политикой, и если бы стал писать воспоминания, то записи о дореволюционном периоде назвал бы «Записки обывателя». Революция, гражданская война и дальнейшие события заставили всех думающих людей определить свое отношение к происходящему. Вот тогда и стал С. М. «радоваться всему, что у нас хорошо», и «сердиться», очень сердиться, часто сердиться, глядя на все, что «плохо». Была у С. М. папка с шутливым названием «Не мое собачье дело», куда начиная примерно с 50-х гг. он складывал свои совсем не шутливые заметки об экономике, политике, партии. Читая их сегодня, можно подумать, что это подготовка к выступлению на митинге или съезде Советов. Вот некоторые из заметок о партии: «Не подменять советскую власть на всех ее ступенях», «Право выхода», «Уголовников — вон (даже самых мелких)», «Серьезная, добросовестная полемика (а не окрики, запугивание, угрозы)», «Решительный отказ от хвастовства — и внимание к недостаткам и ошибкам», «Не правящая партия», «Право отзыва не оправдавших доверия представителей власти на всех ее уровнях», «Никаких материальных выгод (прямых и косвенных)».

Из заметок об экономике и промышленности: «Изменение планирования. Участие трудящихся (заинтересованных) в разработке и утверждении планов», «Обсуждение, открытое и всестороннее, проблемы

соотношения объема тяжелой и легкой промышленности», «Составление новой тарификации заработной платы, стимулирующей, а не задерживающей развитие промышленности».

Этих своих убеждений и выводов С. М. никогда не скрывал: и в частных беседах и на лекциях он нередко высказывал их, не опасаясь, что это может кончиться плачевно. Иногда и кончалось.

Легкой его жизнь не была: и не печатали, и в прессе громили (сам Фадеев!), и общих курсов читать не давали, только спецкурсы о Пушкине, и «безродным космополитом» побывал, и за границу ни разу не пустили, хоть он и получал неоднократно приглашения читать лекции в Сорбонне, не пустили, так и не объяснив почему. Но никогда С. М. не отказывался от своих убеждений, не ловчил. И всегда говорил, что он — счастливый человек. Счастливый потому, что всю жизнь занимался любимым делом, и потому, что судьба подарила ему встречи с интереснейшими людьми: Мейерхольдом, Блоком, Ахматовой, Гумилевым, Сологубом, Белым, Тыняновым — всех и не перечислишь. Воспоминаний, к сожалению, С. М. не писал, но всегда и со всеми охотно и щедро делился своими впечатлениями от общения с этими людьми. Всегда, и тогда, когда о некоторых из них даже упоминать не рекомендовалось.

А общение с самим С. М. осталось в памяти у знавших его как значительное, радостное событие, как что-то, что не только давало знания, но очень часто влияло и на мировоззрение, и на характер.

И, может быть, о С. М. Бонди, о таких людях, как он, лучше всего сказать словами В. А. Жуковского:

Не говори с тоской: их нет;
Но с благодарностию: были.

Н. Валмосова-Бонди

100 лет со дня рождения

1891 *21 июля (2 августа) 1891 года в Петербурге родился крупнейший советский филолог Виктор Максимович Жирмунский*



С именем академика Виктора Максимовича Жирмунского связана целая эпоха в развитии отечественной филологии. Блестящий ученый-энциклопедист, оригинальный исследователь, энергичный организатор науки, талантливый педагог, он внес неоценимый вклад в советское литературоведение, фольклористику и языкознание.

В. М. Жирмунский

Едва ли можно назвать такую область филологической науки, в которой бы не трудился В. М. Жирмунский. Запад и Восток, литература и фольклор, языкознание и поэтика, история литератур прошлого и критика современной словесности — все это вошло в орбиту исследований ученого; и в каждой из этих областей, совокупность которых составляет, в сущности, всю филологическую науку, Жирмунский создал собственную школу, вырастил десятки исследователей, продолживших работу учителя.

Сын петербургского врача, он окончил Тенишевское училище — одно из лучших учебных заведений столицы, а затем, с 1908 по 1912 г., учился на историко-филологическом факультете Петербургского университета по отделению романо-германской филологии. В годы его учения в университете еще были живы традиции академика А. Н. Веселовского, главы и основоположника русской школы сравнительного литературоведения и исторической поэтики, одним из ближайших учеников которого был германист Ф. А. Браун — непосредственный учитель Жирмунского. Хотя понятие «филология» толковалось в то время еще по-старому как языковедческое и историческое толкование текстов преимущественно средних веков и Возрождения, начинающий ученый проявил живой интерес к новой европейской литературе, особенно к немецкому романтизму. Самой первой его работой, опубликованной уже в 1913 г., был обзорный очерк «Современная литература о немецком романтизме», а в следующем году вышла и первая его книга «Немецкий романтизм и современная мистика».

Особое значение имела статья Жирмунского «Преодолевшие символизм» (1916), в которой проявился живой интерес молодого ученого к современной русской литературе и в известной мере наметилось развитие исследовательской методологии автора. Рассматривая возникновение вышедшей из недр символизма школы молодых поэтов, получившей название «акмеизм», Жирмунский дал ряд характеристик, отличающихся точностью и проницательностью; дальнейшее развитие творчества Н. Гумилева, А. Ахматовой, О. Мандельштама пошло по путям, предсказанным в его статье. Приветствуя новый этап русской поэзии, автор, однако, не впадал в апологетику и отвечал отрицательно на свой же вопрос: «В акмеизме ли будущее нашей поэзии?» Завершают статью слова, свидетельствующие о размахе мысли и напряженности ожиданий Жирмунского в канун революции: «Нам грезится, что новая поэзия может стать более широкой, не индивидуалистической, литературной и городской, а общенародной национальной, что она включит в себя все разнообразие сил, дремлющих в народе, в провинции, поместье и деревне, а не только в столице, что она будет вскормлена всей Россией, ее историческими преданиями и ее идеальными целями, совместной и связанной жизнью всех людей, пребывающих не в уединенной келье, а в дружном соединении друг с другом и с родной землей».

Уже в конце жизни Жирмунскому было суждено вернуться к теме своей юности. Он подготовил первое научное издание поэзии Анны Ахматовой в серии «Библиотека поэта», которое вышло в свет уже после смерти ученого. Тогда же была издана и его монография «Творчество Анны Ахматовой» (1973).

Уже в начале научного творчества Жирмунский стремился к максимально широким обобщениям и комплексному изучению предмета. Занимаясь историей и теорией немецкого романтизма, он переходил от историко-литературных к общепсихологическим и идеологическим проблемам. В 1918 г. в издании Саратовского университета, где тогда преподавал Жирмунский, вышло его исследование «Религиозное отречение в истории немецкого романтизма», которое три года спустя

он защитил в Петроградском университете как магистерскую диссертацию.

В первой половине 20-х гг. Жирмунский обратился к поэзии символизма в ее соотношении с русской поэтической традицией, а также к изучению проблемы стихосложения и других теоретических вопросов поэтики. Одна за другой выходили его книги: «Композиция лирических стихотворений» (1921), «Поэзия Александра Блока» (1922), «Валерий Брюсов и наследие Пушкина» (1922), «Рифма, ее история и теория» (1923), «Введение в метрику» (1925). Его работы по поэтике внешне примыкали к школе русского формализма, переживавшего в эти годы пору расцвета. Высоко оценивая внимание коллег к изучению художественной формы, Жирмунский в то же время выступал против присущего им стремления толковать произведение искусства лишь как сумму художественных приемов, доказывал связь приемов и стилей искусства со «сверхэстетическими» факторами, с общим развитием культуры.

Уже в работах по поэтике логика научного исследования вела Жирмунского к сравнительно-историческому изучению литературных явлений, при этом перед ученым встала необходимость установить методологические принципы такого изучения. Напряженные пытливые поиски новых путей в науке отличают докторскую диссертацию Жирмунского «Байрон и Пушкин», вышедшую в 1924 г. отдельной книгой. Соответственно своим научным взглядам этого периода ученый ограничил сферу исследования литературным рядом. При этом, однако, помимо композиции, стиля и других элементов формы он включал в круг своего рассмотрения и вопросы «поэтической тематики», т. е. содержания, но взятого «с художественной точки зрения». Принципиально важным в его работе было утверждение о том, что восприятие влияния не есть пассивное усвоение, но активная переработка и даже борьба, в результате которой создается новое искусство.

В конце 20-х гг. преследования представителей так называемой «формальной школы», к которой причисляли и Жирмунского, вынудили ученого временно оставить литературоведческие занятия и обратиться к языкознанию и фольклористике.

В 1935 г. Жирмунский выступил с докладом «Сравнительное литературоведение и проблема литературных влияний», который явился основополагающим для развития методологии этой отрасли советского литературоведения. Ученый выдвинул концепцию о единстве историко-литературного процесса, обусловленного единством социально-исторического развития человечества. В результате такого единства на одинаковых стадиях исторического процесса в разных странах возникают аналогичные литературные явления вне зависимости от непосредственного воздействия; такие явления получили в науке название типологических схождений. В то же время, утверждал Жирмунский, типологические схождения не исключают конкретных влияний, а напротив, способствуют восприятию «идеологического импорта». При этом, подчеркивал ученый, всякое влияние претерпевает «социальную трансформацию» в новой среде в зависимости от местных общественных условий и запросов. В последующих теоретических работах ученый совершенствовал и уточнял свою концепцию. Практически же она была реализована в историко-литературных трудах — монографии «Гёте в русской литературе» (1937) и статье «Пушкин и западные литературы» (1937).

Идейный пафос, воодушевлявший советских ученых, был точно определен Жирмунским во время Великой Отечественной войны в докладе 1944 г., в котором он утверждал, что сравнительное литературоведение исходит «из идеи братства и взаимопомощи народов в деле культурного развития и историческо-

го прогресса» и тем самым направлено «против реакционных и человеконенавистнических «теорий» германского фашизма, проповедовавшего национальную рознь и исключительность».

Разработка теории сравнительного изучения литератур подвела Жирмунского еще перед войной к проблемам научного построения всеобщей истории литературы; со статьей на эту тему он выступил в 1941 г. А в 1960 г. на дискуссии о взаимосвязях литератур прочел доклад «Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур», в заключение которого подчеркнул, что марксистское понимание законов исторического развития сделало впервые возможным подлинно научное построение всеобщей истории литературы, которая должна преодолеть традиционный европоцентризм западного литературоведения, став историей литературы действительно мировой, а не только европейской. Сам ученый на практике осуществил это требование в своих фольклорных исследованиях.

Эти исследования составляют существенную часть научного наследия Жирмунского. Воспитанный в традициях школы А. Н. Веселовского, он много сделал для разработки начатой его предшественником исторической поэтики, которая могла строиться только с широким привлечением фольклорных памятников разных народов. Еще в молодости Жирмунский прочел в Саратовском университете курс лекций, в котором сопоставлял германский, романский и славянский эпосы. Во второй половине 20-х гг. он произвел этнографическое, фольклорное и лингвистическое обследование немецких поселений Украины, Крыма и Закавказья. Ему удалось выявить и собрать уникальный фольклорный материал — множество песен и баллад, послуживших основой цикла работ ученого.

В годы войны, вынужденный эвакуироваться из Ленинграда, Жирмунский избрал местом своего пребывания Ташкент, город богатой культуры мусульманского средневековья. Там ученый изучал героический эпос тюркоязычных народов Средней Азии. Результатом явилась серия трудов, среди которых выделяются монографии «Узбекский народный героический эпос» (1947, совместно с Х. Т. Зарифовым) и «Сказание об Алпамыше и богатырская сказка» (1960). В разное время Жирмунский занимался карело-финскими рунами, сербским, огузским эпосом и другими фольклорными памятниками. Глубокое теоретическое осмысление проблем фольклористики содержал доклад на IV Всемирном конгрессе славистов в Москве в 1958 г. «Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса». А вышедшая в 1962 г. книга «Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки» подводила итог многолетним исследованиям и вызвала широкий резонанс в мировой научной печати.

Результатом широких лингвистических интересов Жирмунского явились фундаментальные монографии и многочисленные статьи, публиковавшиеся в советской и зарубежной печати. Его работы по сравнительно-историческому языкознанию, в особенности по сравнительной грамматике германских языков, исследования по развитию грамматического строя языка, разработка проблем социальных диалектов на разных этапах общественного развития, труды по истории немецкого языка и его диалектов не только обогатили советскую лингвистику, но и послужили ь ряде областей стимулом к дальнейшему ее развитию. Языковедческие интересы ученого особенно проявились в начале 30-х гг. После опубликования ряда статей вышла в свет монография «Национальный язык и социальные диалекты» (1936), во многом опиравшаяся на диалектные материалы, собранные в ходе упомянутых экспедиций в немецкие поселения. Впоследствии, продолжая разработку проблемы, В. М. Жирмунский выпустил капитальный труд «Немецкая

диалектология» (1956), который в 1962 г. вышел в ГДР в немецком переводе. Созданная им в 30-е гг. «История немецкого языка» (1938) за три последующих десятилетия выдержала пять изданий. А выпущенное уже в последние годы жизни «Введение в сравнительно-историческое изучение германских языков» (1964) обобщило методологические принципы, разработанные ученым в области языкознания.

В пределах данной заметки нет возможности даже упомянуть все труды Жирмунского (более 400 названий). Укажем лишь, что большинство этих книг, статей, рецензий, докладов, выступлений выдвигали новые научные концепции, содержали программы дальнейших исследований, реализованных впоследствии самим ученым или его сотрудниками, учениками и последователями.

Особо следует отметить научно-организационную работу Жирмунского, который ни в коей мере не был кабинетным ученым. Помимо многообразной преподавательской деятельности, в разные годы жизни он возглавлял научные коллективы, среди которых особенно выделяются кафедры западноевропейских литератур и германской филологии Ленинградского университета, Западный отдел Института литературы АН СССР и Сектор индоевропейских языков Ленинградского отделения Института языкознания АН СССР. Он принимал участие в деятельности многих научных редколлегий, выступал руководителем коллективных научных трудов, редактором переводов западных и восточных классиков, неутомимо готовил научную смену.

В 1939 г. Жирмунский был избран чл.-кор., а в 1966 г. действит. чл. Академии наук СССР; в 1944 г. ему было присвоено почетное звание заслуженного деятеля науки Узбекской ССР. Советское правительство наградило его орденами Ленина и Трудового Красного Знамени.

Широкое признание получили труды В. М. Жирмунского и за рубежом. Он являлся чл.-кор. зарубежных академий (Берлинской и Саксонской в ГДР, Датской, Британской и Баварской) и почетным доктором зарубежных университетов (Берлинского им. Гумбольдта в ГДР, Краковского в Польше, Карлова в Чехословакии, Оксфордского в Англии).

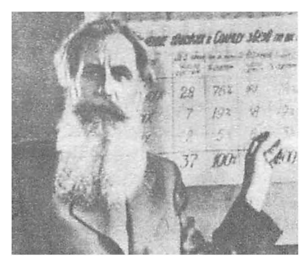
Следует, однако, отметить, что жизнь ученого была далеко не безоблачной. Беззакония сталинской поры коснулись и его. Занятия германистикой, экспедиции в немецкие поселения, а также командировки в Германию послужили основанием для арестов его в 1933, 1935 и 1941 гг. как якобы «немецкого шпиона». В конце 40-х гг. во время позорных кампаний борьбы с «низкопоклонством перед Западом» и «безродным космополитизмом» он был уволен из Ленинградского университета и Института литературы. В апреле 1949 г., выступая на заседании ученого совета филологического факультета Ленинградского университета, посвященном разгрому «космополитов», к числу которых был причислен и он, Жирмунский так закончил свою речь: «В эти тяжелые для меня дни я сидел за своим рабочим столом, потому что место ученого именно там». И эти слова вызвали внезапные аплодисменты зала к вящему неудовольствию организаторов сборища.

Это осознание долга ученого никогда не покидало Жирмунского. Даже в самом конце жизни, зная, что дни его сочтены, находясь в больнице, он составил план издания своих избранных трудов, тщательно отбирая то, что считал важным для дальнейшего развития отечественной филологии. И таким беззаветно преданным науке подвижником он остался в памяти всех, кому посчастливилось его знать.

Ю. Д. Левин

100 лет со дня рождения

1891 *18 (30) сентября 1891 года родился выдающийся советский ученый, государственный деятель, один из организаторов освоения Северного морского пути Отто Юльевич Шмидт*


О. Ю. Шмидт

В математике есть теорема Шмидта, на географических картах пик, остров и мыс его имени.
По полярным морям пролегает курс первого в мире научно-исследовательского ледокола «Отто Шмидт», оснащенного современным навигационным и лабораторным оборудованием. Выходят посвященные ему книги. Жива память об этом неутомимом труженике науки, живы его дела и мысли.

Землепроходец, ученый, просветитель... Для многогранной деятельности О. Ю. Шмидта не подыскать аналога в современном мире. А ведь надо учитывать, в какую пору пришлось ему жить и действовать, ощущая незримые подвижки жизненных пластов, смещаемых аппаратом укрепления личной власти Сталина. Множество неожиданных препятствий вставало на пути тех, кто избирал одну стезю — научную ли, административную или преподавательскую. А сколько их было у него? Намного больше, нежели способен, кажется, осилить даже очень одаренный и энергичный человек.

В 1909 г. О. Ю. Шмидт стал студентом физико-математического факультета Киевского университета. Он слушает лекции Д. А. Граве, В. Я. Букреева и других известных профессоров, поглощает огромное число книг по естественным и гуманитарным наукам. Для упорядочения чтения им составлена гигантская программа. При подсчете оказалось, что для ее выполнения нужно 1000 лет. Шмидт сокращает список всего в четыре раза, считая это минимумом, без которого немыслима дорога в Большую Науку. Уже первые опубликованные работы студента, а затем аспиранта Шмидта обратили на себя внимание, в том числе и за рубежом.

После революции О. Ю. Шмидт работает в Наркомфине и Наркомпросе, принимает участие в деятельности Совнаркома, съездах партии, пленумов ЦК РКП(б), часто видит В. И. Ленина, беседует с ним. Как член коллегии Наркомпрода, Шмидт озабочен такими далекими от академических проблем вопросами, как составление сведений о промышленной выработке, подсчетами продовольственных запасов.

С мая 1921 г. О. Ю. Шмидт читает в Коммунистическом университете им. Я. М. Свердлова цикл лекций по истории и методологии естествознания и математики. В них он подчеркивает, как важно коммунистам-ученым вместе с прогрессивными представителями старой профессуры разобраться в огромном наследии науки, выделить ценные направления, подлежащие немедленной разработке. Шмидт принимает участие в деятельности Центральной комиссии по улучшению быта уче-

ных при СНК, в Государственном ученом совете.

Ему еще не было и 30, когда он стал заведующим Государственным издательством РСФСР. Шмидт вошел в резиденцию Госиздата, расположенную на Малой Никитской улице (ныне там Музей-квартира А. М. Горького), с намерением сделать все от него зависящее для массового и быстрого выпуска дешевых книг. Страна с трудом выходила из разрухи. Людям нужно было чтение, приобщающее к ценностям человеческого разума, сокровищам художественного слова. Шмидт отмечал, что, используя выгоды нэпа и поборов его стремнины, издательство достойно отстояло свои культурные позиции.

В то же время Отто Юльевича захватывает идея первой советской энциклопедии. В апреле 1924 г. он становится ее главным редактором.

Первоначально задумали выпустить до 30 томов энциклопедии в течение 5—6 лет. Однако выход первого тома был встречен повсюду просьбами увеличить объем Большой Советской Энциклопедии. О. Ю. Шмидт с воодушевлением заметил: «Наряду со стремлением самых широких народных масс к элементарной грамотности и политграмоте народился мощный слой новых читателей, требующих более глубоких и разносторонних познаний... Новая жизнь строится на научных основаниях. Никогда еще выводы науки не были так нужны и так желанны массам, как теперь». Энциклопедии отданы почти четверть века, дни отпусков и редкие часы отдыха в экспедициях и деловых поездках.

Романтика арктических будней захватила страну. Заслуга в этом Шмидта неоспорима. Открытие новых островов в Ледовитом океане, героический поход «Сибирякова», который вырвался из торосов в Берингов пролив под самодельными парусами... Поход по Северному морскому пути «Челюскина» — все это необыкновенно будоражило, звало на преодоление трудностей.

На «Челюскине» должен был открыться плавучий университет. Катастрофа не отменила задуманного. Шмидт объявил: новый цикл лекций по диалектике естествознания он будет читать обязательно, невзирая на, мягко говоря, неподходящие условия ледового лагеря. Весь мир пристально следил за новостями, связанными с дрейфом «Челюскина». На дипломатическом завтраке к послу СССР в Великобритании И. М. Майскому подошел лидер либералов Л. Ллойд-Джордж. Восхищаясь мужеством челюскинцев и умелой организацией их жизни на льдине, он не скрыл изумления: «Что сделал бы англичанин на месте Шмидта? Ну, конечно, для поддержания духа сотоварищей он нагрузил бы их работой. Занял бы спортом, охотой... Но читать лекции по философии!.. До этого мог додуматься только русский!»

Проходит два года, и О. Ю. Шмидт представляет правительству проект создания с помощью авиации полярной станции на льду Центральной Арктики. Предложения приняты, и Отто Юльевич назначается начальником экспедиции. 21 мая 1937 г. самолет «Авиаарктика» совершает посадку на Северном полюсе. Четверка папанинцев 274 дня дрейфовала на юг, доказав возможность длительной жизни и работы на полярных льдах, положив начало деятельности научных коллективов, поныне изучающих законы Арктики. О. Ю. Шмидту было присвоено звание Героя Советского Союза.

Образ Отто Юльевича столь многогранен, что удивление и восхищение им пронесли через долгие годы даже те, кто близко знал его. Поражало соединение ума, воли, благородства, необычайной человечности. Он ко всему подходил «своим умом», смело и оригинально ставил вопросы, строил свои отношения с людьми на основе неизменной доброжелательности и вместе с тем высокой требовательности. Он мог часами беседовать с капитаном судна, наблюдающим за состоянием льда, с членом экспедиции, собирающим скудную растительность со

скал. Ему случалось проваливаться в горные расщелины и оказываться в полярных полыньях. Но ничто не могло его остановить. И не случайно сама жизнь, способ существования Шмидта в науке — столь оригинальные и поучительные — как общечеловеческая ценность с годами привлекают к себе все большее внимание.

Подавать личный пример действием, встречать опасность лицом к лицу, не уходить в трудную минуту от ответственности — ценность этих правил не вызывала у Шмидта никаких сомнений. Никогда не отказываясь от дела, каким бы трудным оно ни было, он настойчиво добивался цели. Его взгляд на удачу: она есть результат ума, итог тщательного анализа всех «за» и «против». Без творческой работы, квалифицированной оценки обстоятельств успеха не добиться. О ценности его заповедей говорили многие. «Шмидт был в делах арктических моим духовным отцом, моим наставником», — писал известный радист-полярник Э. Т. Кренкель. Отто Юльевич всячески старался выделить из рядов молодежи наиболее способных, увлечь их на самостоятельную научную работу и вселить веру и твердость духа в тех, кто по какой-либо причине начинал терять уверенность в своих силах. У него был замечательный принцип в работе: если задача понятна — действуй самостоятельно и обращайся, только когда возникают вопросы. Многие получавшие поручения Отто Юльевича, учились «по Шмидту» интересоваться готовностью всего, что им доверено для наилучшего выполнения задачи, отбирать инициативных, трудолюбивых товарищей.

Выдающийся организатор науки, первый вице-президент Академии наук СССР, создатель академического института геофизики, автор теории происхождения Земли и планет, Отто Юльевич Шмидт был блестящим популяризатором науки, одним из самых уважаемых профессоров Московского университета. Здоровье не позволяло ему в последние годы жизни активно участвовать в научной и общественной работе, и он предпочел другим интересным предложениям одно — стать главным редактором журнала «Природа».

«Высокая, немного сутуловатая фигура. Небрежно разбросанные пряди волос. Большая развевающаяся и заметно поседевшая борода. Голубые глаза — большие и очень выразительные. Добрый, немного иронический взгляд, которым часто смотрят отцы на своих сыновей, внезапно сменялся суровым и сильным взглядом капитана, уверенного в себе, но все же встревоженного обстановкой. Таким в общих чертах был внешний облик Отто Юльевича Шмидта, иногда похожего на натуралиста XIX в., иногда на тех воображаемых капитанов, которых мы полюбили с юношеских лет и помним из романов Жюля Верна», — таким запомнился О. Ю. Шмидт современникам.

Н. Н. Митрофанов

100 лет книге

1891 *В 1891 году в Москве на средства одного из друзей С. А. Рачинского был издан сборник его статей «Сельская школа»*

Книга, получившая столь скромное и, казалось бы, сугубо специальное название, вызвала, однако, значительный резонанс, причем не только и, может быть, даже не столько в среде педагогов. Раскупили сборник, судя по всему, быстро: уже в следующем году он был выпущен вновь, а затем выдержал еще пять изданий (последнее —

в 1915 г.). Причины успеха вряд ли связаны с избранной темой или манерой изложения. Скорее всего они таятся в исключительной личности автора и в уникальном, захватившем всю его жизнь эксперименте, у одних возбуждавшем восхищение и надежду, у других — недоверчивое удивление.

С именем Сергея Александровича Рачинского связаны по крайней мере две замечательные книги, настолько, однако, разные, что трудно представить их автором одного человека.

Когда появилась первая — «Три вторника», их автору уже давно минуло тридцать, — жизнь его, казалось, навсегда определилась: вошла в устойчивое русло традиционной профессорской биографии. В прошлом — учеба в Московском университете, поездки за границу, магистерская, затем докторская диссертации. В перспективе — обеспеченная будущность, размеренные занятия наукой. Преподавание и академические штудии — все это Рачинский считал своим призванием, литературные опыты — развлечением, светской забавой, игрой. Не всегда, правда, эти игры оставались достоянием лишь близких. Рачинский печатался в «Русском вестнике» в 1850-е гг. — когда этот журнал был еще «профессорским», не только катковским, и в нем сотрудничали лучшие силы Московского университета: С. М. Соловьев, Б. Н. Чичерин, И. К. Бабст. Любопытно, однако, что коллеги Рачинского выходили на страницы «своего» журнала в основном как профессионалы-историки, юристы, экономисты, превращая «Русский вестник» в университетскую кафедру. Рачинский, напротив, выступал главным образом в своей сугубо непрофессиональной роли — как литературный критик и прозаик, автор изящной, поэтичной повести «Трио».

Многообразие, может быть, даже избыточность интересов и дарований, щедрость и расточительство духа — то, что тогда могло показаться лишь прихотью артистичной натуры, позднее придали его судьбе совершенно особый масштаб. Но это — в будущем. А пока, в 50—60-е гг., он то писал либретто новой оперы П. И. Чайковского, близкого его приятеля, то брал уроки «архитектурного рисования», то переводил на немецкий «Семейную хронику» С. Т. Аксакова, а с немецкого и других европейских языков — разного рода материалы для бартеневского «Русского архива», то сочинял сказки для детей, то выращивал диковинные цветы, то расписывал деревянные вещицы. В ряду этих увлечений и «Три вторника».

Возможно, название книги напоминало ее немногочисленным читателям о трех вторниках или трех вечерах, посвященных «страшным» историям, которые и составили сборник. Фантастические сюжеты, облеченные в изысканно простую словесную форму, сказки об «ужасном», вызывающем, однако, лукавую усмешку автора, непринужденная манера повествования, побуждающая вспомнить то прозу Пушкина, то сказки В. Ф. Одоевского, — это, конечно, всего лишь салонные безделки, не претендовавшие на принадлежность к большой литературе и, может быть, даже более того — решительно ей противостоявшие.

Дело в том, что Рачинский испытывал глубокое отвращение к 60-м гг. Много позже в письме к Л. Н. Толстому он произнес им убийственный приговор: «Поколение, зачатое в эпоху реформ, носит на себе явный отпечаток всего того, что бесплодно и смутно пронеслось в умах его отцов». Не принимал он и рожденного этой эпохой искусства, называя себя литературным старовером. Трудно сказать, сформировались ли эстетические пристрастия под влиянием окружения (будучи по матери племянником Баратынского, он вырос в атмосфере литературных интересов 30—40-х гг.) или, напротив, вкусами диктовался выбор среды, но как бы там ни было — среда говорит сама за себя. 17-летним юношей Рачинский познакомился с Каролиной Павловой, и эта встреча оказалась столь

важной, что спустя почти 40 лет в автобиографических заметках среди главных событий молодости он упомянул «первый вечер у нее, чтение Григоровича», а затем — «ужины у Павловых», где он слушал Хомякова, Киреевского, Грановского, Шевырева (ЦГАЛИ, ф. 427, оп. 1, ед. 719, л. 21). Вскоре Рачинский стал младшим другом В.Ф.Одоевского, С.А.Соболевского, Н.В.Путяты, хорошим знакомым В. А. Соллогуба, завсегдатаем салона Сушковых — все это имена людей, окружавших Пушкина и хранивших предание о пушкинской эпохе. Вольно или невольно, Рачинский оказался преемником этого предания, одним из последних носителей уходящей дворянской культуры.

Эстетическая позиция Рачинского до конца его жизни оставалась неизменной. И это вряд ли вызвало бы удивление, если бы не один нюанс: позиция Рачинского не просто сохраняла стабильность, но постепенно укреплялась, обретя с годами более прочный фундамент.

Дело в том, что Рачинский, едва переступив рубеж 40-летия, пережил глубокий и резкий перелом. Через год после выхода в свет «Трех вторников» он и еще несколько профессоров Московского университета подали в отставку — в знак протеста против незаконного вмешательства администрации в дела университетского самоуправления. Это вполне внешнее обстоятельство вскоре позволило Рачинскому покинуть Москву и уехать в свое родовое гнездо, смоленское имение Татево. Вызвавшись однажды помочь сестре в организованной ею сельской школе, Рачинский через некоторое время настолько увлекся этим делом, что с тех пор полностью, со страстью, изнурявшей порой его самого, отдался обучению крестьянских детей. Из барской усадьбы он переехал в школу, где жили привезенные из дальних деревень ученики, делил с ними бытовые заботы, ел за общим с ними столом, ограничив свой рацион простой крестьянской пищей, и принимал участие во всех их занятиях: «...учение сводится к непрерывной импровизации — подчас очень утомительной, часто неудачной — но зато нет ни минуты скуки — всегда веселые лица и вечный крик...» Это увлечение стало главным и пожизненным делом Рачинского.

Его восприимчивая натура, открытая разным сферам духа и способная их органично сопрягать, нашла в простонародной среде, особенно в детском сознании, и родственную стихию, и мощный стимул для самораскрытия, и, наконец, ту точку опоры, которая обеспечила его деятельности цельность и единство. Этой опорой для Рачинского стала церковь.

Сельская школа в России, утверждал он, должна быть национальна — иначе ей не выжить, не удовлетворить запросам народа, отождествляющего грамотность с пониманием церковных служб, с чтением молитв, с пением на клиросе. Так понятое просвещение вызывало полное сочувствие Рачинского. Ведь православная поэзия, богослужебные тексты выражают такие глубины духа, таят в себе такие богатства, к которым сочинитель книжек для народа, да и большая часть прочих литераторов вовсе не способны прикоснуться — не то что заменить их. Только разделив эту позицию, приняв систему ценностей крестьянина, просвещенный человек окажется полезным народу. Но более того. Лишь в этом случае и народ окажется полезен интеллигенту — избавит его от тех мишурных, преходящих, надуманных идеалов, которыми образованное общество тешит себя уже несколько десятилетий. «Нигилистический поход в народ 〈...〉 окончился полнейшею неудачею», — писал Рачинский в «Сельской школе» и предлагал свое решение задачи, оказавшейся прогрессистам не по зубам. В церкви он видел основу всесословного единения, в школе для народа — почву, где зреют способные к единению силы.

Не зря Рачинский смолоду слу-

шал и читал славянофилов. «Сельская школа», один из самых вдохновенных памятников народоведческой литературы прошлого века, пронизана их идеями; причем интересно не то, *что* именно заимствовал Рачинский у славянофилов, а то — *как* заимствовал.

«Прежний кружок славянофилов — семьи Киреевских и Аксаковых, Хомяков, Самарин — отличался такой красотою и цельностию жизни, что самое *бытие* его было пропагандою более красноречивою, чем все талантливые писания его членов» (курсив Рачинского. — *О. М.*; РО ГПБ, ф. 349, оп. 1, ед. 59, л. 21). Эти слова Рачинского лучше всего раскрывают его собственную жизненную программу. Пока последователи славянофилов спорили вокруг их идей, Рачинский пытался воскресить «самое бытие» их учения. И в значительной мере ему это удалось. Во всяком случае, он достиг столь гармоничного слияния с простонародным миром, что чувствовал себя счастливым и глубоко обязанным своим ученикам.

Рачинский утверждал, что лишь благодаря крестьянским детям ему открылись недоступные ранее, заповедные стороны жизни и искусства. «Когда я еще не приступал к занятиям в школе, я думал, что знаю Пушкина и умею его ценить. Я ошибся. Узнал я его только теперь. Этот светлый, реальный мир, который меня окружает, — писал он в «Сельской школе», имея в виду жизнь крестьян, — мир бодрой веры и трезвого смирения, мир духовной жажды и здравого смысла, — этот мир, столь новый и как будто давно знакомый, это *его* мир, с раннего детства пленявший и манивший нас. Он *его* певец, он *его* пророк...» (курсив Рачинского. — *О. М.*). Язык Пушкина, «пушкинская трезвость и сила» слова, до которых, считал Рачинский, из современных ему писателей временами поднимается только Толстой, — это «единственный мост, соединяющий народную речь с речью нашей литературы».

Пристрастие к прямой, неукрашенной пушкинской речи определило и стиль автора «Сельской школы». До щегольства простое, отшлифованное слово, казавшееся в сборнике «Три вторника» плодом утонченного эстетизма, словом для избранных, — то же ясное и прозрачное слово позднего Рачинского, обращенное, однако, уже к предельно широкой аудитории, стало действительно доступным если не всем, то очень многим. Во всяком случае, не только великие князья наслаждались его статьями. После выхода «Сельской школы» Рачинский стал получать письма «с каждою почтою, из всех углов России, от безвестных священников, трудящихся в глуши», от «юношей духовного звания», славших ему, мирянину, свои исповеди. К нему обращались самые разные люди с самыми экстравагантными просьбами. Только здоровая самоирония спасала его от печальной участи пророка, которую ему навязывали благодарные читатели. «Все чудаки Российской империи, — писал Рачинский Победоносцеву, — вступают со мной в переписку и заочную дружбу».

Легко догадаться, что у такого человека явилось множество противников. Пожалуй, мягче большинства из них свое недовольство выразил Л. Н. Толстой: «Ваши статьи мне не понравились. Есть неопределенно-православное направление — которое есть не только признание факта требований народа, но и к которому, к православию, выражается ваше сочувствие. Сочувствие же ваше не непосредственное и вместе с тем не разъясненное». Любопытно, что и В. В. Розанов не без скептицизма относился к религиозности Рачинского, усматривая в ней скорее «привычку к христианству», чем выстраданное убеждение. И тем не менее ни Толстой, ни Розанов, ни, скажем, Победоносцев, заглазно упрекавший Рачинского в юродстве, или К. Леонтьев, которому, безусловно, чужд был его умиротворенный оптимизм, — ни один из них не объявил Рачинскому войну, не вступил с ним

в публичную полемику, не порвал личных отношений, что было бы вполне в русле русских литературных нравов. Многое, конечно, объясняется терпимостью самого Рачинского и его отшельнической жизнью, исключавшей борьбу за сферы влияния и значительно ограничивавшей его доступ к печатному станку. Но дело еще и в том, какую роль отвела Рачинскому история.

Русская консервативная мысль, щедрая на глубокие прозрения, на самобытные историософские концепции, испытывала, однако, социальный голод — была крайне бедна попытками приблизить к жизни, реализовать свои построения, хотя бы частично, как нигилисты в «коммунах». Эксперимент Рачинского — счастливое исключение, получившее к тому же общенациональный резонанс и казавшееся то ли блестящим итогом, то ли вдохновляющим началом настоящей жизни русской идеи. С национально окрашенных теорий Рачинский как бы снимал клеймо утопии. И, наверное, еще станет предметом осмысления этот уникальный эксперимент, имеющий, однако, один неустранимый изъян — знак исторического тупика. Все, чего Рачинскому удалось добиться в татевской и других окрестных сельских школах, а затем заразительно описать в книге, все это никто не смог не только повторить, но даже и поддержать там же, в Татево, после смерти Рачинского. Первой и главной причиной успеха была его исключительная личность, о которой Розанов, вряд ли погрешив преувеличением, сказал: «Его „портрет en tout“ (полный, в рост. — *Ред.*) — один из самых красивых за весь XIX век».

О. Майорова

75 лет изданию

1916 *В 1916 году в издательстве И. Н. Кнебеля должен был выйти завершающий том «Истории русского искусства» Игоря Эммануиловича Грабаря. Однако подписчики не дождались этого тома, как, впрочем, и нескольких предыдущих. Катастрофа произошла в 1915 году*

ИСТОРІЯ

АРХИТЕКТУРЫ

Томъ I

ДО-ПЕТРОВСКАЯ ЭПОХА



Титульный лист

Счастливо поколение, в котором проснулся дух пытливого углубления в свое прошлое: эти экскурсии в былые века никогда не остаются только в области мечтательной грусти о невозвратном, а всегда предшествуют огромному движению вперед, ибо знание прошлого не только дает ключ к пониманию настоящего, но и ясно намечает ближайшее будущее.

И. Э. Грабарь, 1909 г.

В истории России есть несколько книг, открывающих собственную историю и долго после выхода в свет отзывающихся эхом в суждениях, оценках, взглядах современников. Такой книгой для 1-й половины прошлого века, бесспорно, явилась «История государства Российского» Н. М. Карамзина, а для начала нынешнего — «История русского искусства» — коллективный труд, выходивший с 1910 г., задуманный и руководимый И. Э. Грабарем (1871—1960) — выдающимся художником, искусствоведом, организатором музейного и реставрационного дела.

Появившись на разломе эпох, «История русского искусства» не была завершена: «распалась связь времен». Но большая часть задуманного успела выйти. Эта первая история отечественного искусства охватила девять веков. «В других странах, — писал Грабарь в апреле 1907 г. Александру Николаевичу Бенуа — другу, единомышленнику и сотоварищу по «Миру искусств», — такая «История» есть только синтез того огромного материала, который накоплен, а у нас приходится создавать еще самый материал».

С тех пор появились новые датировки и периодизации, пересмотрены прежние оценки, открыты неизвестные ранее художники, их картины, памятники архитектуры и даже целые школы. Так, к примеру, в т. 1 «Истории» названо около 30 церквей домонгольского периода, теперь же их известно более 200 (считая и фундаменты, вскрытые археологами). И тем не менее принципы, методы, на которых основано детище Грабаря, за прошедшие 80 лет оказались непоколебленными.

Вот он, замысел, первая идея: «Вообще вся эта история искусства будет одновременно и историей культуры». Именно эта мысль звучит в первых строках, начинающих «Историю»: «...при всей ее [русской культуры] видимой убогости, по сравнению с иноземными, в ней кроется непостижимая сила притяжения, не раз заставлявшая перевоплощаться в нее лучших представителей сильнейших культур Европы. Переселившись в Россию... итальянцы, немцы и французы часто совершенно забывали о своем первом отечестве и становились русскими в полном смысле слова, русскими по складу, по духу и чувству». И вторая мысль: «Я во всем хотел бы провести идею, что в оазисе не может быть искусства, что оно преемственно, что без традиции ему гибель...» Первая русская история искусства представала перед читателем на широком европейском фоне, ибо подлинная самобытность — не замкнутость, не отвержение чужеземных начал, а способность их переосмысления и перевоплощения.

Грабарь отказался от распространенного под влиянием Вёльфлина рассмотрения фактов истории искусства вне его творцов. Наоборот, в свою «Историю» он включает серию очерков-биографий, отмечая примат эстетического начала над логическим: «Неправый гений обладает волшебной властью убеждать нас в своей правоте, тогда как никто не верит в правоту бесталанного, хотя бы он был тысячу раз прав». И, наконец, он впервые последовательно осуществляет исторический подход к искусству: мы видим, как каждая эпоха отвергает прежние вкусы, приемы, которые так или иначе возрождаются впоследствии, но в ином качестве: «...вся история искусства есть история непрерывной смены... двух настроений, которые можно было бы назвать революционным и реакционным... После каждой эпохи, отвергающей... традиции, наступает эпоха возврата, но последний... всегда приносит новые ценности...». Сегодня все эти положения кажутся очевидными, они вошли в плоть и кровь нашего искусствознания, но тогда, в начале столетия...

Теперь, по прошествии десятилетий, видно, что появление фолиантов «Истории русского искусства» не было случайностью. Интерес к отечественному искусству возник давно: сначала это было открытие

древнего зодчества (хотя ограниченного, как правило, лишь поздним средневековьем, т. е. XVI—XVII вв.), увлечение которым привело к появлению так называемого национального направления в архитектуре 2-й половины XIX в. Затем неведомый ранее мир раскрылся на выставке русских исторических портретов 1905 г., организованной С. Дягилевым в Таврическом дворце. «Все мы дневали и ночевали там... наслаждаясь, изучая и учась, учась, учась», — вспоминал Грабарь.

На рубеже столетий впервые приступили к расчистке икон, до того скрытых под потемневшей олифой и окладами. Русская иконопись изумила всех звонкостью и гармонией колорита, просветленностью, близостью, с одной стороны, к античным истокам, с другой — к народному искусству. Начинают выходить полупериодические издания: «Русская икона», «София». Из поездок по русскому Северу В. В. Суслов, И. Я. Билибин, Н. К. Рерих, Д. В. Милеев, Грабарь привозят сотни фотографий, рисунков, обмеров удивительно трогательных и в то же время величественных деревянных церквей, будто бы слитых с неброским и лиричным пейзажем.

Все это требовало осмысления и систематизации. И тем не менее в появлении «Истории» доля случайности есть. После закрытия журнала «Мир искусства» у его издателя И. Н. Кнебеля оставалось множество готовых клише с репродукций и натурных фотографий. Сначала Грабарь убеждал Кнебеля начать новый журнал, а затем предложил серию монографий о художниках и архитектурных ансамблях. Издатель же уговаривал его и Бенуа приняться за историю русского искусства, ибо на нее можно объявить подписку, что будет гарантией от провала дела. «Как я ни убеждал [Кнебеля], что для такой книги не пришло время... идея издания «Истории» настолько захватила его, что понемногу и я освоился с нею», — писал Грабарь в своей «Автобиографии».

Живописец и искусствовед с головой уходит в это дело. Для «Истории» согласились писать Н. Н. Врангель, П. П. Муратов, Ф. Ф. Горностаев, И. А. Фомин и, конечно же, А. Н. Бенуа. Грабарь ориентировался на людей, близких к «Миру искусства». Бенуа поначалу с радостью откликнулся на предложение: «Обеими руками благословлю твое новое предприятие... Идея отличная». Оба оговорили состав участников, легко соглашаясь друг с другом, споткнулись лишь на Рерихе, которому мыслили отдать древнейший период: опасались «ой-ты гой-есильного тона».

Работа была организована так, как это излагал Грабарь в письме к П. И. Нерадовскому: «Я присылаю Вам весь материал, скажем, по 18-му веку, распределенный сообразно давно мною уже разработанному плану... и краткий конспект всего содержания... Вы могли бы внести в него Ваши пожелания... произвести перестановку... После того... Вы могли бы начать писать главу за главой. Получив их, я переработал бы их местами... и отдал бы все опять Вам для внесения новых мыслей и изменений...» Именно так вместе с Ф. Ф. Горностаевым Грабарь написал раздел «Деревянное зодчество русского Севера». В итоге появилось «нечто цельное, органически связанное во всех частях и не терпящее не только противоречий, но даже и просто шероховатостей». Однако работа по готовым «рецептам и программам» стала тяготить Бенуа, и в мае 1908 г. он отказывается от своих обязательств: «Я люблю свободу творчества... Я принужден что-то компилировать... слушаться какого-то лоцмана. Мне это скучно». Грабарю ничего не оставалось, как бросить работу над историей живописи и срочно переключиться на архитектуру. Тем более, что именно по ней не хватало старых клише, а ученый как раз собирался «задавить иллюстративным материалом» будущих читателей. Он организовывает фотографирование в разных городах памятников архи-



Виньетка работы Е. Е. Лансере

тектуры, тратя на это почти весь свой заработок, получаемый за картины, сам овладевает фотографической техникой.

Внешний облик «Истории» должен был отвечать монументальности замысла. Эскизы обложки по просьбе Грабаря и Кнебеля делали М. Добужинский, Е. Лансере, В. Замирайло. Массивные крышки с орнаментом, напоминающим старинные переплеты, кожаные корешки с золотым тиснением, золотые же обрезы и даже трехкилограммовый вес каждого тома, не говоря уже о крупном шрифте, прекрасных фотографиях и цветных репродукциях, — все это подчеркивало ее основательность и ориентировало на долгое и вдумчивое чтение. Каждый том и каждый выпуск украшен виньеткой, нарисованной Е. Лансере, который «в своих исканиях отправлялся от русского стиля», счастливо избегая при этом стилизации. 1-й том открывает заголовок Введения, выполненный И. Билибиным. Ему же принадлежит и корешок. В результате уже один вид «Истории» вызывал ассоциации с изданиями «Мира искусства», с книгами, созданными для многих поколений.

Мучительно трудной оказалась разработка структуры «Истории». Естественно, она должна была отражать степень изученности материала, основываться на обоснованной хронологии, содержать серию творческих портретов и, конечно же, учитывать реальные возможности и интересы авторов. За несколько лет пять вариантов плана сменили друг друга. Сначала Грабарь отдавал предпочтение искусству двух последних веков: «...архитектурой у нас интересовались почти исключительно допетровской, совершенно пренебрегая всем, что было создано в XVIII и XIX вв. Между тем как раз величайшие, может быть, создания русского гения появились в течение этих двух, недавно еще так презираемых столетий»; «теперь для меня совершенно очевидно, что классицизм — высшее, что создано в России в искусстве...» На деле же такой «крен» был исправлен, и два тома включили древнерусское искусство. «История» выходила выпусками, что облегчало внесение поправок в первоначальный план.

Выпуски группировались в тома, которых было задумано восемь. Т. 1 (1910) — вводный, «в нем я счел себя вынужденным, — писал Грабарь в 1909 г., — установить ряд вещей, к которым неизбежно приходится подходить каждому автору при описании одной и той же эпохи... Написав всю суть в этом огромном «Введении», я этим даю возможность всем участникам вышивать на этой общей канве уже какие угодно свои узоры, не вдаваясь совершенно в общие места». Там же — домонгольское зодчество Киева, Новгорода, Пскова, Владимиро-Суздальской земли (другие архитектурные школы тогда еще не были известны) и ранней Москвы, а также раздел «Деревянное зодчество русского Севера», впервые давший читателю целостную картину народной архитектуры.

Т. 2 (1910—1911) — каменное зодчество эпохи расцвета Москвы с выделением главок по типам построек и их элементам, а также конец средневековья (барокко Москвы и Украины).

Т. 3 (1912) — петербургская архитектура XVIII—XIX вв. — написан почти целиком самим Грабарем, впервые собравшим интересный и богатый архивный материал. Главная мысль этого тома по тем временам звучала непривычно: «Многое из того, что как-то по привычке принято считать в числе «Петровых дел» было либо основательно подготовлено его предшественниками, либо просто задолго до него введено». И второе: архитектура Петербурга и Москвы различалась, имея общим только направление, обусловленное стилистическими стремлениями эпох. Вывод из этого снова был неожиданным: «Архитектура всей остальной России неизменно разбивается на два основных типа — на петербургский и московский». После сказанного становится естественным, что т. 4, увы, не увидевший света, должен был быть целиком отдан архитектуре Москвы XVIII—XIX вв. В 1914 г. успел выйти только его 1-й выпуск.

Т. 5 (1911) по истории скульптуры написал Н. Врангель, во многом основываясь на материалах, собранных Грабарем, который «исходил все подвалы дворцов и все кладбища в поисках скульптур забытых и полузабытых мастеров».

Следующие три тома предполагалось посвятить живописи. Т. 6 (1914), целиком древнерусский, написали Муратов (иконопись), Грабарь (стенопись XVII в.) и Е. Кузьмин (украинская живопись XVIII в.). По первоначальному замыслу древняя иконопись (без фресок) занимала половину одного тома, но в результате многочисленных поездок, совершенных Грабарем как раз в годы работы над «Историей», и ряда выставок впервые расчищенных икон ученый по-новому увидел древнюю живопись, справедливо назвав иконы «неоценимыми сокровищами русского и мирового искусства». Никогда ранее допетровская живопись не была предметом столь обширного исследования. «...Европа все еще стоит на пороге открытия этого совершенно нового для нее искусства... и, быть может, даже накануне всеобщего увлечения» — такими словами начинал Муратов т. 6. Его пророчество сбылось.

Этот том стал последним, хотя предполагалось еще три: живопись послепетровской эпохи (раннее название «Смена идей и направлений в русской живописи»), затем — пейзаж, о котором Грабарь хотел писать сам, и, наконец, декоративное искусство с указателями ко всем томам.

Началась первая мировая война. В мае 1915 г. во время немецкого погрома разбита контора издательства: И. Н. Кнебель — австрийский подданный, выходец из Галиции. Было уничтожено около 20 тысяч негативов, как уже использованных, так и заготовленных для будущих томов. «Все погибло, а многого не снимешь ни за какие деньги, потому что оно погибло в 1905 году и позже... — писал Грабарь. — Я... не могу опомниться и нет охоты пускаться снова в дальнейшее плаванье».

В 50—60-е гг. Грабарь все же вернулся к заветному замыслу своей молодости, однако новая 13-томная «История русского искусства» была завершена уже после смерти ученого. Несмотря на ее частные достоинства, на публикацию множества неизвестных ранее памятников, новые атрибуции старых, — антирелигиозные установки, догматическо-социологический подход к искусству, априорная заданность выводов и тяжеловесность изложения помешали этой «Истории» стать хотя бы вровень с прежней.

Печальный, но закономерный парадокс: взрыв великорусского шовинизма нанес непоправимый удар по русской же культуре. А «История русского искусства», оборванная на полуслове, сохранившая очарование первооткрытия, осталась в ряду памятников, самой судьбой своей запечатлевших трагичность эпохи.

Михаил Мильчик

50 лет книге

1941

В мае 1941 года вышел в свет первый том «Истории царской тюрьмы» М. Н. Гернета. Заключительный пятый том этого грандиозного издания был выпущен в 1956 году, уже после смерти автора

Михаил Николаевич Гернет родился 12 июля 1874 г. в семье политического ссыльного, узника Петропавловской крепости по делу Каракозова. Питомец Симбирской классической гимназии и Московского университета, он опубликовал свою первую работу еще в 1897 г. (статья «Вопросы адвокатской этики» была напечатана в «Юридической газете», № 63). До начала 1911 г. он читал курс уголовного права на юридическом факультете Московского университета. Газета «Русские ведомости» сообщала 15 июня 1906 г.: «Вчера в старом здании университета приват-доцент М. Н. Гернет защищал диссертацию «Социальные факторы преступности». Во вступительной речи диссертант рядом талантливо подобранных иллюстраций осветил всю недостаточность борьбы с преступностью путем одной только уголовной репрессии и отметил те уродливые явления в области наказания, которые создаются в современной практике в погоне за лучшими средствами устрашения...» В том же 1906 г. вышел сборник «Против смертной казни» под редакцией М. Н. Гернета, О. Б. Гольдовского и И. Н. Сахарова. Принципиальный и последовательный противник смертной казни, Гернет участвует в изданном в 1909 г. сборнике «Мнения русских криминалистов о смертной казни», а затем выпускает фундаментальное монографическое исследование этой проблемы (Смертная казнь. М., 1913). Книга заканчивалась словами: «Слишком сухие цифры и слишком живые вопиющие отдельные слагаемые, из которых слагаются суммы приговоренных и казненных, с одинаковой силой требуют, чтобы смертная казнь была отменена немедленно». Горькое чувство вызывают у современного читателя эти строки, написанные в канун первой мировой войны и кровавых социальных потрясений человеком, которому было суждено стать свидетелем террора XX века...

Нравственная позиция Гернета проявилась в одном из эпизодов его педагогической деятельности. 11 января 1911 г. Совет министров издал постановление «О недопущении в стенах высших учебных заведений студенческих собраний и вменении в обязанность полицейским чинам принимать быстрые и решительные меры против них». Ректор Московского университета А. А. Мануйлов, проректор П. А. Минаков и помощник ректора М. А. Мензбир ушли со своих постов. А. А. Мануйлов в докладе Совету университета заявил, что «не видит для себя возможности нести обязанности ректора при таких условиях, когда во главе университета поставлена полиция». 1 февраля 1911 г. по приказу министра просвещения Кассо они были отстранены не только от административной, но и от научной и педагогической работы в университете. В знак протеста против этого приказа 107 преподавателей Московского университета ушли со своих постов. Среди них был и М. Н. Гернет.

После ухода из университета Михаил Николаевич преподает на кафедре уголовного права Петербургского психоневрологического института, читает лекции на Высших женских курсах, в народных университетах Москвы, Харькова, Нижнего Новгорода, Ростова-на-Дону, Пензы, Новочеркасска... В 1916 г. выходит новая монография ученого

«Преступление и борьба с ним в связи с эволюцией общества». В конце гражданской войны Гернет вернулся к преподаванию в Московском университете. Одновременно (с 1919 по 1930 г.) он заведовал отделом моральной статистики в ЦСУ. Кроме многочисленных статей по вопросам статистики, которые были опубликованы в эти годы в журналах «Вестник статистики», «Статистическое обозрение», «Проблемы преступности» и др., Гернет выпустил три крупные монографии: «Моральная статистика (Уголовная статистика и статистика самоубийств)» (1922), «Преступность и самоубийства во время войны и после нее» (1927), «Преступность за границей и в СССР» (1931). В этих работах анализируется поистине колоссальный статистический материал, охватывающий все основные страны мира со времени возникновения статистического изучения преступности до второй половины 20-х гг. нашего столетия.

В начале 30-х гг. на страницах журнала «Каторга и ссылка» появились первые публикации М. Н. Гернета, посвященные истории освободительного движения и политической ссылки в России. Сотрудничество ученого в органе Всесоюзного общества бывших политкаторжан и ссыльно-поселенцев предшествовало началу работы над «Историей царской тюрьмы». Это обстоятельство представляется симптоматичным. Дело в том, что Общество политкаторжан являлось крупнейшим в СССР центром по изучению царской политической тюрьмы, каторги и ссылки. Ни по размаху исследовательских работ, ни по объему печатной продукции и популяризаторской деятельности оно не имело и не имеет аналогов. Свою научно-исследовательскую деятельность по истории карательной политики царизма Общество политкаторжан предполагало завершить выпуском большого обобщающего труда. Еще в 1926 г. на страницах журнала «Каторга и ссылка» появился примерный перечень проблемных вопросов будущего фундаментального издания. В нем предусматривались такие важные темы, как тюремная политика самодержавия, статистика ссылки и ее быт, революционная, научная, культурно-просветительная и хозяйственная деятельность политических ссыльных и т. д. В 1934 г. Общество политкаторжан разработало и опубликовало детальный план-проспект многотомной «Истории политической тюрьмы, ссылки и эмиграции эпохи царизма...» Этим замыслам не суждено было осуществиться. В 1935 г. Общество разгромлено, все его издания закрыты, сотни ветеранов революционного движения репрессированы. В такой обстановке слепой ученый (Гернет ослеп в начале 30-х гг.) приступает к созданию «Истории царской тюрьмы».

Насколько известно, ему никто не помогал в этой работе, кроме жены и двух-трех учеников, копировавших документы в архивах. Он сам надиктовывал текст или писал его, после чего жена сверяла написанное с источниками, — правка оказывалась минимальной...

Публикация «Истории царской тюрьмы» является одним из многочисленных парадоксов сталинской эпохи... Известно, например, что после выхода «Краткого курса истории ВКП(б)» тема революционного народничества на двадцать лет была фактически изгнана из науки. Прекратилось издание документов, мемуаров, исследований и даже популярных брошюр. Остались в корректуре 3 и 4-й выпуски посвященного 1880-м гг. третьего тома биобиблиографического словаря «Деятели революционного движения в России», а последующие выпуски не дошли даже до набора. Сталин утверждал, что «если мы на народовольцах будем воспитывать наших людей, то воспитаем террористов». И вот в 1948 г. (задолго до XX съезда!) выходит очередной том «Истории царской тюрьмы», содержащий обзор двенадцати наиболее крупных народовольческих процессов и воссоздающий эпопею борь-

бы узников-народовольцев в каторжных тюрьмах, борьбы, которую автор называет «титанической», «великой». Это стало дерзким вызовом официальной концепции, нарушением «рабьего молчания» вокруг «Народной воли». Прохождение III тома через цензуру объяснить не легко. Столь же загадочны причины присуждения Гернету Сталинской премии в 1947 г. за первые два тома «Истории царской тюрьмы». Думается, что это было причудой, капризом диктатора, в одном ряду с сохранением жизни и свободы Вере Фигнер и награждением орденом Ленина Николая Морозова...

Работая над отдельными фрагментами готовящейся монографии, Гернет начиная с 1937 г. публикует ряд статей в сборниках и журналах. Так, появляются статьи «Процесс декабристов и уголовная политика Николая I», «Царская тюрьма», «Подметные письма», «Уложение для крепостных», «Н. Г. Чернышевский в заточении», «Из истории царской тюрьмы» и др. В 1941 г. вышло первое издание первого тома «Истории царской тюрьмы», второй том появился в 1946, третий — в 1948 г. Второе издание первых трех томов состоялось в 1951—1952 гг. Четвертый и пятый тома выпущены в свет в 1954 и 1956 гг. уже после смерти автора, скончавшегося 16 января 1953 г. на восьмидесятом году жизни. Огромная работа, обеспечившая опубликование заключительных двух томов, была выполнена женой Гернета — Анной Васильевной. Ей автор посвятил этот главный труд своей жизни. Третье издание пяти томов общим объемом около 130 печатных листов вышло в 1960—1963 гг. под общей научной редакцией А. А. Герцензона. При подготовке к печати пятого тома, не завершенного при жизни автора, отдельные главы и разделы были написаны Ю. И. Кораблевым и О. А. Ивановой.

Все пять томов фундаментальной монографии содержат богатейший материал по истории русского уголовного права и по истории освободительного движения в России. Впечатляет широчайший круг источников, привлеченных автором: материалы центральных исторических архивов Москвы и Ленинграда, разнообразная литература по истории революционного движения, законодательные акты, юридические исследования.

Все тома «Истории царской тюрьмы» написаны по единому плану: уголовная политика и тюремное законодательство соответствующего периода, Петропавловская крепость, Шлиссельбургская крепость, монастырские и общеуголовные тюрьмы. Первый том охватывает период с 1762 г. до восстания декабристов; второй — от 1825 до 1870 г.; третий — доводит исследование до 1900 г. Четвертый том заканчивает историю Петропавловской крепости (1900—февраль 1917), пятый — Шлиссельбургской крепости и Орловского централа (1907—1917).

Под пером Гернета история тюрьмы превратилась в каком-то смысле в историю российского общества. Через застенки Петропавловской крепости, Шлиссельбурга, Кары, Акатуя, каторжных централов прошли в XIX — начале XX в. лучшие люди России. Трагической особенностью отечественной истории является теснейшая связь развития нашей культуры с тюрьмой, каторгой, ссылкой, эшафотом. Героями книги Гернета стали Радищев и Новиков, Рылеев и Одоевский, Шевченко и Достоевский, Короленко и Горький, а одним из его источников — многие классические произведения российской литературы.

Из предисловия к четвертому тому «Истории царской тюрьмы», датированного январем 1953 г., явствует, что автор рассчитывал продолжить свои исследования: «История нескольких других царских тюрем, имевших особое значение в XX веке, а также и история тюрем при Временном правительстве будет освещена в последующих томах моего труда». По мнению про-

фессора А. А. Герцензона, близко знавшего ученого, «можно не сомневаться, что если бы смерть не остановила его творческих исканий, М. Н. Гернет дополнил бы свой труд еще рядом томов». Свидетельством нереализованных планов ученого является следующее замечание в одном из его писем 1948 г.: «Я составил по 190 архивным делам полный список узников Трубецкого бастиона 1900—1916 гг., он не был в печати». С сожалением приходится констатировать, что эти и многие другие собранные М. Н. Гернетом материалы до сих пор не опубликованы.

А. Марголис

50 лет изданию

1941 *Летом 1941 года в Белграде выходом первой части 2-го выпуска «Материалов для библиографии русских научных трудов за рубежом» оборвалось уникальное издание, в котором, однако, успела отразиться деятельность шестисот с лишним ученых-эмигрантов*

МАТЕРІАЛЫ
ДЛЯ БИБЛІОГРАФІИ РУССКИХЪ
НАУЧНЫХЪ ТРУДОВЪ
ЗА РУБЕЖОМЪ.
(1930—1940).
ВЫПУСКЪ 2
ЧАСТЬ I.
Изданіе Русскаго Научнаго Института въ Бѣлградѣ
1941

Обложка

«Едва ли где-нибудь я мог бы найти столь льготные условия для моей работы, какие я имею здесь: я могу приходить на работу когда угодно, по неделям я могу отдыхать, и мне предоставляется право самому выбирать научные проблемы. Результатами моих работ могут воспользоваться химики и инженеры СССР и применить их для промышленности. Нельзя отрицать, что всякий великий ученый работает не только для своей страны, но и для всего человечества. Я люблю свою родину и, творя новые открытия, всегда думал и думаю теперь, что это все принадлежит ей и она будет гордиться всей моей деятельностью».

Из письма академика В. Н. Ипатьева в Россию накануне исключения его из АН СССР и лишения советского гражданства. 1936 г.

Первое поколение наших эмигрантов любило рассказывать про себя одну историю — то ли быль, то ли анекдот. Богач-американец, любитель путешествий, искал секретаря, знающего все на свете языки. Не могли ему такого найти. Но однажды пришел изгнанник из России и сказал, что он-то и есть тот, кого ищут. С тех пор, куда б ни приезжал богач, — в любом уголке мира его «секретарь-переводчик» мигом находил соотечественника, они прекрасно договаривались по-русски, — и все дела решались, и любая сторона местной природы, быта, культуры и хозяйства открывалась богачу. В этой истории, пусть она придумана, — зерно правды: вездесущность «первой волны», высокий уровень образованности и предприимчивости «наших», глубокое их вхождение в жизнь стран российского рассеяния, верность русскому языку беженцев «первого призыва», хотя бы они были по происхождению русскими немцами, русскими евреями, любыми русскими «инородцами». Один из памятников, оставленных тем поколением, — «Материалы для библиографии русских научных трудов за рубежом»: двухтомник, почти полвека томившийся в советских «спецхранах», но теперь доступный вниманию каждого.

В сентябре 1928 г. ученые, выходцы из России, собрались на свой четвертый съезд. На этот раз он проходил в Белграде. С предложением о собирании библиографического свода научных трудов русского зарубежья выступил харьковчанин А. В. Маклецов — известный правовед, специалист по охране детства, по борьбе с преступностью молодежи и беспризорностью (в изгнании он, подобно многим, продолжил профессорскую деятельность — сначала на Русском юридическом факультете в Праге, затем в Люблянском университете). Съезд ученых одобрил идею, и вскоре Русский научный институт в Белграде взялся за ее осуществление. Первый выпуск решили приурочить к 10-летию русской эмиграции, которая отсчитывала свою историю от массового бегства за рубеж после крымской катастрофы (1920). В октябре 1930 г. выпуск был подготовлен к печати, в 1931 г. том в 400 с. увидел свет. Формировала его специальная комиссия, составленная из ученых, осевших в славянских землях. Председателем своим Библиографическая комиссия выбрала одесского геолога В. Д. Ласкарева, редактором первого выпуска — киевского культуролога Е. В. Спекторского. За 20 с лишним лет своего существования комиссия расширилась и частично изменила состав. В ней работал, в частности, петроградский академик П. Б. Струве (единственный ученый-экономист среди действительных членов Российской АН в 1917 г.). Выделим в комиссии также группу россиян, чьи труды рано или поздно были отмечены избранием в члены Сербской академии: уже упомянутый Ласкарев, механик А. Д. Билимович, византолог Г. А. Острогорский, физико-химик Н. А. Пушин, ученый в области железнодорожного транспорта В. В. Фармаковский. Если эти имена мало что говорят нам — виноваты мы сами. Впрочем, из сотни с лишним соотечественников, ставших в эмиграции членами чужих национальных академий, принято вспоминать лишь единицы.

На обложке первого выпуска «Материалов», в подзаголовке, обозначен первый временной интервал: 1920— 1930. Второй выпуск охватывает 1930—1940 гг., но доведен только до середины буквы «Ч». Во второй, невышедшей части выпуска собирались не только добраться до конца алфавита, но, главное, — заполнить лакуны. Однако вторжение в Югославию нацистов закончить издание не дало. Продолжись оно до сегодняшнего дня — в нем было бы уже, по числу 10-летий, семь выпусков, причем число томов по каждому периоду неуклонно бы нарастало.

Издание несет на себе печать времени. Провалы его (да простится столь жестокое выражение) — провалы его являются зеркальным отражением того, что мы могли бы ожидать, появись аналогичная по жанру вещь по советскую сторону тогдашней границы. Вопреки заголовку, составители не включили в книгу трудов тех ученых, которые, работая за границей, оставались советскими гражданами (В. И. Вернадский, П. Л. Капица, Р. О. Якобсон в первый период своей жизни в Чехословакии, В. А. Костицын) или стали ими потом (А. П. Орехов). В результате такого отбора из списка выпал целый пласт трудов, некоторые из которых сыграли поворотную роль в развитии различных наук, и — что, может быть, еще горше, — почти отсутствуют имена тех, кто, вопреки политическим страстям, противодействовал разлому отечественной науки, поддерживал личные связи и «там» и «здесь», скрепляя своею позицией единство науки мировой. Помешали изданию и страсти национальные. Хотя «русские научные труды» понимались в общем как «российские» (в смысле происхождения ученых), тем не менее на каждом шагу составители отказывали в таком признании ученым-украинцам (отмечены лишь немногие их труды на русском языке), белорусам, татарам, армянам и т. д. И это рядом с включенными в свод тысячами работ, напечатанных не менее чем на 30 языках зарубежья. Своеобразной дискриминации подвергались выходцы из России, резко сменившие не только язык своих публикаций, но и свое национальное самосознание (наиболее крупная из таких фигур — ставший немецким ученым русский химик академик П. И. Вальден). «Материалы», далее, не дают представления о работе российских ученых в отъединившихся от России государствах и в странах Дальнего Востока. О причинах отсутствия в книге таких имен, как В. Н. Ипатьев, А. Е. Чичибабин, Я. В. Успенский (еще три наших академика) или Г. А. Гамов и М. Р. Фасмер (с их всемирной известностью), — остается лишь гадать.

Однако и в таком виде, далекая от полноты и совершенства, библиографическая панорама первого 20-летия зарубежной русской науки даже и теперь ошеломляет. Перенумерованных позиций — свыше 13 тыс. Поскольку под одним номером нередко дается ряд названий, общую сумму учтенных трудов мы затрудняемся определить. Но начальное представление об общем объеме науки, пока не воссоединенной с нами, книга дает. «Материалы» наглядно демонстрируют, чтó именно было вышвырнуто за рубеж, какое именно знание надолго не понадобилось красной России. Гуманитарии всех специальностей. Каждый шестой из ученых-эмигрантов — правовед, что не удивительно, ибо закрыты были абсолютно все прежние юридические факультеты, самые многолюдные в предреволюционной России (в изгнании — ведущие фигуры буквально в каждой из областей правоведения). Почти каждый седьмой — экономист (а если по отраслям, то — крупнейшие специалисты в области статистики, финансов, кооперации). Полсотни философов, среди которых Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, Л. П. Карсавин, Н. О. Лосский, П. И. Новгородцев, Ф. А. Степун, Г. П. Федотов, С. Л. Франк, Л. И. Шестов. В числе славистов — академик В. А. Францев, среди историков — академик П. Г. Виноградов, у геологов — академик Н. И. Андрусов, у искусствоведов — академик Н. П. Кондаков. В одном только первом томе — 218 профессоров. Кажется, никто не взялся подсчитать общее число профессоров, выброшенных Россией за границу или порожденных уже по ту сторону первым, вторым, третьим поколениями российской эмиграции. Порядок величин, во всяком случае, ясен: тысячи! Сопоставление второго

выпуска с первым позволяет почувствовать скорость ассимиляции «русской» науки науками «национальными» (вплоть до таких далеких, как индийская или парагвайская) и наукой мировой. Если в первое 10-летие примерно половину своих трудов ученые-эмигранты публиковали на русском языке, то во втором эта доля упала до одной пятой. Видно, что потеряли мы — и что приобрело человечество.

В обоих выпусках (подробнее — во втором) списку работ каждого автора предшествует справка о нем самом. В этих справках рядом со знакомыми именами (избранные во Французскую академию микробиолог С. Н. Виноградский и аэродинамик Д. П. Рябушинский, создатель Русского культурно-исторического музея под Прагой В. Ф. Булгаков, член многих академий мира механик С. П. Тимошенко, русский генеалог Л. М. Савелов-Савелков и еще, в зависимости от круга интересов читателя, несколько десятков других ученых, о судьбе которых он хоть что-то слышал), — рядом с ними любому из нас встретятся неожиданные факты и удивляющие повороты судеб. Петербургский литературовед М. А. Жирмунский, попавший в Португальскую национальную академию. Одесситка Е. А. Шамие, сделавшаяся в Париже соавтором В. И. Вернадского и И. Кюри. Профессор-математик трех русских университетов Н. Н. Салтыков, бежавший от большевиков сперва в национальный Грузинский университет, а в 1921 г. — из Тифлиса в Белград. Психолог Е. В. Антипова — профессор Высшей педагогической школы в бразильском городе Белу-Оризонти. Выпускник Харьковского университета О. Л. Струве, продолжатель династии русских астрономов, — в обсерваториях США. Г. Г. Тельберг — профессор сначала в Саратовском университете, затем в Харбине, на русском юридическом факультете, и, наконец, в Циндао — в Американской академии и японском коммерческом колледже...

И последнее. Странным образом эти тома, изданные за рубежом и описывающие зарубежье, напоминают нам традицию, сложившуюся было в России в 1910—1920-х гг., но быстро захиревшую в начале 1930-х. Речь идет о гласном (отраженном в общедоступных справочниках), полном (старались не пропустить никого), точном учете научных работников страны. Надведомственный учет, производившийся не властью для ее нужд, а самими работниками науки. Теперь же названия справочников, широко распространенных за рубежом, лишь растравляют нашу неудовлетворенную потребность в знании: «Кто есть кто», «Кто был кто»...

Ф. Перчёнок

Отечественная литература

875 лет летописному своду

1116 *875 лет назад была создана вторая редакция древнерусского летописного свода — «Повести временных лет»*

«Игумен Силивестръ святаго Михаила написах книгы си Летописец, надеяся от Бога милость прияти, при князи Володимере, княжащю ему Кыеве, а мне в то время игуменящю у святаго Михаила в 6624 ⟨...⟩ А иже чтетъ книгы сия, то буди ми в молитвахъ».

Процитированная нами приписка сохранилась в тексте «Повести временных лет», переписанной в 1377 г. монахом Лаврентием для нижегородского князя и названной исследователями Лаврентьевской. Приписка находится в конце «статьи» 1110 г., рассказывающей о походе русских князей на половцев. Из нее мы узнаем, что в 1116 г. н. э., или 6624-м — «от сотворения мира» (т. е. от 5508 г. до н. э.) игумен Михайлова Киевского Выдубицкого монастыря Сильвестр закончил работу над «Повестью временных лет». «Написах книгы си» он в то время, когда великим киевским князем был Владимир Всеволодович Мономах.

О Сильвестре известно немного. В 1118 г. он стал игуменом Переяславля Русского. Умер в 1123-м г. Произведения древнерусской литературы, в большинстве своем анонимные, фиксируют события на память новым поколениям — сражения, знамения, рождения и смерти, в них содержатся рассказы о подвижниках — строителях церкви и князьях — собирателях земли. Там, где прервалась работа одного летописца, ее продолжает другой.

Но читателя, отделенного от труда древних историографов почти десятью столетиями, интересуют не только исторические сведения, но и воззрения книжника: что было для него событием, а что — нет? Как отражались в рассказе летописца его симпатии и пристрастия? Нам важно, велись ли записи по распоряжению правителя земли, в которой жил летописец, и подвергались ли проверке князя. Кто составил этот свод, из какой среды он вышел, как, наконец, относился к своему тексту? Мы хотим понять, какое место занимала летопись в иерархии ценностей средневекового человека.

Труды древних книжников лишь отчасти могут ответить на эти вопросы. Указание даты и имени летописца в «Повести временных лет» — драгоценно для читателя и исследователя, помогает многое понять. Но вызывает и новые вопросы. В частности, ученые расходятся во мнении о характере участия Сильвестра в создании свода.

Истории уже известно имя одного из его составителей — монаха Киево-Печерского монастыря Нестора. Его летопись упоминает в начале XIII в. епископ Симон, в прошлом монах Печерской обители. Имя Нестора как составителя свода названо и в одном из списков «Повести временных лет» — Хлебниковском.

Кропотливо сличавший многие старые летописи А. А. Шахматов пришел к выводу: Нестор работал над сводом около 1113 г., Сильвестр в 1116 г. существенно переработал его текст. М. Д. Приселков, присоединившийся к точке зрения Шахматова, резко отозвался о труде выдубицкого игумена: «Мы имеем основание представить себе в существе как подлинную работу Нестора, так и степень ее искажения Сильвестром».

Сравнительно недавно «Повесть временных лет» привлекла внимание М. Х. Алешковского и А. Г. Кузьмина. Выводы ученых оказались диаметрально противоположными. «Сильвестр в 1116 году ограничился лишь перепиской текста Нестора. Об этом же свидетельствует и глагол



Подвиг юноши-кожемяки.

Миниатюра из Радзивиловской летописи

«написати», употребленный Сильвестром. Он означал переписку, а не сочинение текста», — пишет Алешковский. А Кузьмин в книге «Начальные этапы древнерусского летописания», отталкиваясь от фактических и стилевых расхождений между «Повестью временных лет» и бесспорно принадлежащими Нестору «Житием Феодосия Печерского» и «Чтением о Борисе и Глебе», счел участие Нестора в работе над летописью чистой легендой. В Сильвестре, «устраняя Нестора, мы получаем весьма большую вероятность видеть ⟨...⟩ самого летописца», — сочувственно цитирует он выдающегося историка русской церкви Е. Е. Голубинского, отмечавшего, что игумены очень редко занимались простым переписыванием книг.

Установить вклад Сильвестра в создание летописи сложно еще и потому, что текст «Повести временных лет» неоднократно редактировался. Под 1096 г. есть два противоречащих друг другу известия о борьбе Святополка Киевского и Владимира Мономаха с Олегом Изяславичем (названным позднее автором «Слова о полку Игореве» Гориславичем за бедствия, принесенные русской земле). Под 1102 и 1103 гг. дважды сообщается о бегстве из Киева князя Ярослава Ярополчича и его смерти. Легко обнаружить и другие повторы и неувязки. Очевидно, в «Повести временных лет» за вторую половину 90-х гг. XI в. и за 1100—1110-е гг. объединены, порой несколько искусственно, по меньшей мере два летописных источника.

Летописец неоднократно говорит о себе. Под 1096 г. он пересказывает историю «заклепанных» в каменных горах народах с далекой Югри. Историю эту, повествует он, поведал ему 4 года назад новгородец Гюрят Рогович. Обратив внимание на рассказ в Ипатьевском списке «Повести временных лет» под 1114 г. о приходе летописца в Ладогу, где ладожане сообщили ему о чудесных явлениях, увиденных ими на северных землях, Шахматов предположил, что тогда же и встретился историограф с Гюрятой Роговичем. Значит, чтобы узнать дату работы над «Повестью временных лет», нужно прибавить еще 4 года к 1114. Получаем 1118 г. В этот год, по мнению Шахматова, была создана третья редакция «Повести» человеком из окружения сына Мономаха — Мстислава Великого, княжившего в Новгороде с 1095 по 1117 г.

И действительно, в летописной статье 1117 г., как показал Шахматов, есть упоминания о событиях 1118 г.

Алешковский, обнаруживший в записи под 1117 г. сообщения о фактах, относившихся к 1119, предположил, что неизвестный автор работал в 1119 г.: рассказывая о событиях 2-летней давности, летописец отнес к 1117 г. события последующего времени.

По мнению Шахматова, третью редакцию отразил Ипатьевский список, вторую, сильвестровскую, —Лаврентьевский. Ученый обнаружил, что в летописях новгородского происхождения есть интересное дополнение к вступительной части «Повести временных лет»: указано, что Мономах княжит в Киеве 4 года. Мономах вступил на киевский престол в 1113 г. Возможно, сохранившаяся в новгородских летописях запись — осколок Сильвестровской, ведь четвертый год от 1113 и будет 1116, год завершения свода.

Концепция Шахматова и Алешковского, однако, не бесспорна. В Лаврентьевской летописи нет рассказа о приходе летописца в Ладогу, написанного, по мнению Шахматова, не Сильвестром, а его преемником. Но под 1096 г. в ней можно найти запись истории, поведанной Гюрятой Роговичем, — а ведь эту историю Шахматов тоже приписывал летописцу, работавшему после Сильвестра. Предположение исследователя, что в текст сильвестровской редакции, дошедшей до нас в Лаврентьевском списке, рассказ новгородца Гюряты был позднее перенесен из третьей, скорее следствие желания сохранить в неприкосновенности концепцию, чем результат исчерпывающей аргументации.

Может быть, не вполне точно указание на «четыре года» в статье 1096 г. или рассказ Гюряты летописец услышал не в 1114 г., а раньше? Некоторые ученые предполагают, что приписка Сильвестра, хотя и помечена 1116 г., сделана позднее: историограф как бы говорит о своем игуменстве как о чем-то миновавшем — «мне в то время игуменящю...». Возможно, Сильвестр составил летопись в 1116 г., а через несколько лет вернулся к своему труду.

Достоверно выделить в летописи тексты, принадлежащие Сильвестру, вряд ли удастся. Но, если не считать выдубицкого игумена простым переписчиком, можно охарактеризовать его позицию. Свод Сильвестра — княжеская летопись. В нем почти нет упоминаний о подначальном летописцу монастыре. В центре внимания — Владимир Мономах, примиритель враждующих князей. Это он успокаивает усобицу, вызванную страшным преступлением, — ослеплением князя Василька Теребовльского (выразительный рассказ об этом преступлении, вероятно, включил в летопись сам игумен Михайлова монастыря). Мономах созывает съезд князей в Любече, предлагает новый порядок княжения. Он организует походы в Степь, на долгие годы устраняя угрозу половецких нашествий.

Можно предположить, что свод Сильвестра заканчивался 1115 г. В этот год русские князья, и среди них бывшие враги Владимир Мономах и Олег Святославич, переносят в новую церковь тела князей Бориса и Глеба, святых, убитых братом Святополком, «новым Каином», но не поднявших меч на старшего в роде. Открывало свод Сильвестра, может быть, «Поучение» Мономаха — послание князя-воина своим детям, наставление в мудром и справедливом управлении землей. Правда, одно из упомянутых в «Поучении» событий летопись относит к 1117 г.; «Поучение» могло быть включено в «Повесть» преемником Сильвестра.

«Повесть временных лет» — последняя общерусская летопись. Возможно, в чем-то Сильвестр пристрастен, в чем-то не точен. Но труд летописца — не льстивое подношение властителю, в нем не найти низкого угодничества, сервилизма.

А. Ранчин

800 лет произведению

1191 *Подобно многим произведениям древнерусской литературы, «Моление Даниила Заточника» дошло до нас в поздних списках значительно переработанным. Ученые спорят о том, создано ли оно в XII или в XIII веке. Если адресатом этого произведения был Ярослав Владимирович, княживший в Новгороде с 1181 по 1199 год, создание памятника условно можно отнести к 1190-м годам*

«Слово», «Моление», «Написание», «Послание» — под разными названиями известен один из наиболее загадочных и в то же время редких памятников русской словесности, просительное обращение к князю, написанное неким Даниилом Заточником. Мы почти ничего не можем сказать определенного о его авторе — даже того, существовал ли на самом деле всеми гонимый Даниил, и остается лишь гадать, кто были те «соавторы» — переписчики, редакторы, благодаря которым с его словом-памфлетом познакомились многие поколения.

«Кому Лаче озеро, а мне, на нем сидящему, плач горький», — писал Даниил. Значит ли это, что он, как считал и летописец XIV в., упоминавший о нем, находился в заточении на озере Лаче? Возможно и нет, тем более, что слово «заточник», встречающееся в заглавиях памятника, могло означать не только заключенного. Так мог быть назван и человек, которому, например, пришлось работать на кабальных условиях.

Много рассуждали и о том, к какому сословию принадлежал автор — был ли он боярским холопом или дружинником князя, ремесленником, княжеским «милостником», человеком, близким к среде скоморохов, — различных толкований немало. Как бы то ни было, князя просит о внимании к себе, о милости человек зависимый, пребывающий в нужде и притесняемый. Но, сокрушаясь о своей участи, заискивая перед князем, часто льстя ему, он в то же время старается беседовать с ним на равных, используя при этом свой житейский опыт, наблюдательность, начитанность и красноречие. В чем же главный смысл его обращения?

Даниил ищет в князе не только покровителя, который избавил бы его от нужды, но и мудрого собеседника. Одна из загадок «Моления» — упоминание автором о своем «художестве»: «Се же бе написах, бежа от лица художества моего аки Агарь рабыни от Сарры госпожи своея». Переводят это место по-разному: «И вот, написав, я избегал того, что я создал, как рабыня Агарь — госпожи своей Сарры»; иначе: «И вот написал я, спасаясь от лица бедности моей, как Агарь...» В «Словаре древнерусского языка» слово «художество» имеет много толкований: это и «искусство», и «опытность», и «знание», и «хитрость», и «лукавство», а также «деяние», «поступок» и даже «худые дела». Оно может означать, что Даниил был сослан, осужден, впал в немилость из-за какого-то своего проступка, может означать и литературный труд. «Пусти тучу на землю художества моего», — пишет Даниил князю. Надежда, что сочинение его будет по достоинству оценено? Другие варианты этого фрагмента: «Обрати тучу милости твоей на землю художества моего»; «Обрати тучу милости твоей на землю худости моей». Стремление выбраться из нужды с помощью князя?

Почти невозможно определить, что нового каждый из редакторов внес в это сочинение, как изменил мысли автора. Но нельзя не согласиться с теми, кто утверждает, что образ героя «Моления», гонимого просителя, узнаваем во всех текстах.

В каждом из них — желание обратить на себя внимание, поиск путей к сердцу и уму князя. При этом всегда — разнообразие стилистических фигур и интонаций, обилие намеков, постоянные переходы от книжного языка к разговорному.

Даниил охотно заимствует изречения из Священного Писания. Но величественные ветхозаветные картины, примененные к рассказу о его заботах и несчастиях, скорее вызывают улыбку: «И покрыла меня нищета, как Красное море фараона». Впрочем, автор, видимо, надеется, что собеседник не лишен чувства юмора. Подражая псалмопевцу, он как бы шутя ставит князя на место Бога: «И приклони, господин, ухо твое к словам уст моих и от всех скорбей моих избавь меня». Есть здесь и евангельские образы, например, проклятая Христом смоковница. Даниил как будто сокрушается о своей нераскаянности, но самоосуждение его полушутливое: «Но боюсь я, господин, хулы твоей на меня. Я же как та смоковница проклятая, не имею плода покаяния, сердце у меня как лицо без глаз». В одном из текстов он весьма откровенно пародирует слова «благоразумного разбойника», обращенные к Христу: «Помяни меня в княжении твоем». Без тени смущения взывает Даниил к князю: «Говорится же в Писании: „просящему у тебя дай, стучащему открой“».

У нашего книжника нет мольбы без лести и жалобы без похвалы. Не видим мы и лица его без маски. Вот предстает он всеми отвергнутым библейским бедняком: «Друзья мои и близкие отказались от меня, ибо не поставил перед ними трапезы с многоразличными яствами». Вот просит избавить его от нищеты, как серну от сетей, как утенка от когтей ястреба. Потом вдруг погружается в размышление о том, что значит печаль в жизни человека, и ему нельзя отказать в умении диалектически смотреть на вещи. «В печали обретает человек совершенный разум», — пишет он. И тут же: «Моль одежду ест, а печаль человека, от печали у человека ссыхаются кости». Но и это рассуждение завершается похвалой милосердному человеку. Именно таким желает Даниил видеть «своего» князя — и неустанно это повторяет.

Мы не знаем, хотел ли наш герой непременно войти в число приближенных князя, но он горячо советует ему остерегаться дурных советников, «лихих думцов» и не упускает случая напомнить, что его истинное сокровище — в преданных людях. Так появляется в Послании библейская история Езекии-царя, придя к которому, послы царя Вавилонского на первое место среди богатств Езекии поставили не «сребро и злато», а воинов, ему служащих.

Очень любит книжник поразмышлять на тему мудрости и безумия. У Даниила она обыгрывается всеми возможными способами. То в патетическом, торжественном ключе, в подражание псалмам, как, например, в зачине: «Да раскрою в притчах гадания мои и возвещу в народах славу мою, ибо сердце умного укрепляется в теле его красотою и мудростью». То в грубоватых образах народной речи: «Когда станет свинья на белку лаять, тогда и безумный уму научится». О своей мудрости автор говорит не без самоиронии, хотя и с чувством достоинства, не забывая намекнуть князю, что мог бы быть ему полезен.

Но не все же ему давать советы. Даниил и сам советуется с князем, вместе с ним ищет выход из затруднительного положения. Решительно и самолюбиво отвергает он пути, которые мог бы предложить ему собеседник и которые ему кажутся бесчестными, в том числе воровство и женитьбу на «злообразной жене». Это и служит поводом к разговору о «злых женах». Здесь он садится на своего конька и высказывает все, что лежит на душе. «Что злее льва среди четвероногих и что лютее змеи среди ползающих по земле? Всех тех злее злая жена». Ссылки на апостола Павла, благочестивые размышления самого автора перемежаются с житейскими притчами. «Жена злая»

для Даниила «торговка плутоватая», «кощунница бесовская», «людская смута», «ослепление уму», «заводила всякой злобе», «в церкви сборщица дани для беса», «защитница греха», «заграда для спасения».

И наконец, чувствуя, что слишком увлекся, автор спешит закончить свою взволнованную речь, и мы видим, что ему дорого сокровище, которым он владеет, — премудрость книжная; ему небезразлично, каким его слово предстанет перед читателем. Он стремится, чтобы оно и по форме было совершенно: «Да не возненавидим буду миру со многою беседою... не хороша длинная речь, хороша длинная паволока».

Нам, наверно, никогда не удастся узнать, какая боль лежала на сердце у человека, составившего это послание и, может быть, не раз перечитавшего его, прежде чем отправить. Несмотря на свою горячность, он был, по всей вероятности, довольно осторожным. Не в том ли состояла «хитрость»: написать моление так, чтобы его можно было понять поразному, но в любом случае — не навредить себе? Как поймут его?

Даниил проявляет себя тонким знатоком человеческой души, перевоплощаясь, меняя темы, говоря обо всем с разных точек зрения. Он то серьезен, то ироничен, то балагурит как скоморох, то хочет казаться смиренным, то тихо просит, то не скрывает своего возмущения кем-то, то жалуется, то хочет казаться сильным в своей слабости. Его, безусловно, волновало, что скорее оценят в нем, на что обратят внимание — на его начитанность, красноречие, остроумие или на искренность, твердость в убеждениях. В его послании есть и насмешка, и вызов, и самоунижение, и самоутверждение. Это и словесная мозаика, и состязание в мудрости, и пародия, и похвала, и монолог, и диалог одновременно. Это сочинение свидетельствует о высокой культуре слова в Древней Руси. Оно не только знакомит нас с кругом чтения светского человека далекого от нас времени — а нашему книжнику были, видимо, знакомы и Повесть об Акире Премудром, и Изборник Святослава, и Пчела, и Стословец Геннадия, — оно приоткрывает для нас внутренний мир «средневекового интеллигента», одного из людей, обладавших этой культурой и творивших ее.

Л. К. Гаврюшина

400 лет литературному памятнику

1591 *В 1591 году архиепископ Иона Думин создал свою редакцию «Повести о житии Александра Невского»*

Архиепископ вологодский, затем митрополит Ростовский и Ярославский, Иона Думин был не только церковным иерархом, но и книжником. По его заказу было переписано более 20 рукописей, в Рождественский монастырь он пожертвовал книг на большую по тем временам сумму в 200 руб. В 1594 г. Иона Думин передал в обитель список «Степенной книги» царского родословия со своей редакцией жития князя Александра Невского.

К этому времени житие Александра Невского имело уже более чем 300-летнюю историю, насчитывало шесть или семь редакций, существовавших во множестве списков. Таким образом, в распоряжении агиографа могли находиться едва ли не все источники, связанные с жизнеописанием князя. Редакцией Ионы Думина заканчивается процесс переработки биографии князя (позднее его текст лишь сокращали).

Чем же примечательна редакция Ионы Думина?

Исследователи древнерусской литературы полагали, что изначально существовала светская биография Александра Невского, которая затем была переработана в житие. Его

первые редакции — довольно краткие и посвященные основным ратным подвигам Александра — дошли до нас в летописях. XVI в. стал новым этапом в переработке жизнеописания князя. На Соборе 1547 г. по инициативе Ивана Грозного блаженный князь Александр Ярославич был канонизирован, и появился день общецерковного празднования — 23 ноября. В период формирования Четьих Миней митрополита Макария были выполнены две версии жития: анонимное «Похвальное слово» и сочинение псковского пресвитера Василия. Но в XVI в. биография князя была интересна не только с церковно-просветительской, но и с историко-политической точки зрения. Поэтому потребовалась новая переработка материала для включения его в «Степенную книгу» царского родословия (житие составляет VIII степень, исключая короткую приписку о правлении после смерти Александра его брата Ярослава Ярославича).

Основными источниками труда Ионы Думина явились «Похвальное слово» и житие в «Степенной книге». Из-под пера вологодского архиепископа вышло обширное произведение, в котором он попытался соединить изложение богатого исторического материала с многословными агиографическими общими местами и формулами, с собственными рассуждениями или дополнениями. Попытка эта оказалась неудачной (житие было громоздко для церковного пользования и витиевато для исторического справочника). Однако сопоставление произведения Ионы Думина с его источниками позволяет проследить общие тенденции литературного процесса средневековой Руси.

Житие Александра Невского Иона Думин начинает с характерного для агиографии сравнения святого с солнцем, незаходящим светилом, просвещающим мир, т. е. сразу настраивает читателя на восприятие произведения в рамках определенного жанрового канона. Автор же версии в «Степенной книге» объясняет свое обращение к житию князя тем, что он «бысть осьмый степень отъ самодержавнаго и равноапостольного царя и великаго князя Владимира Светославича, просветившаго руськую землю святымъ крещениемъ, отъ Рюрика же первый надесять степень». Здесь очевидно различие установок: художественной в первом случае и исторической — во втором. «Похвальное слово» также открывается пространным вступлением, выдержанным в духе агиографического канона. Но мотивы обращения к материалу у книжников XVI в. различны. Если анонимный автор рассуждает о благости и человеколюбии Господа, которые ниспосланы через книги, а потому «въ сие бо время длъжны есмы се творити за свою си пользу», то Иона Думин делает основным мотивом своего вступления чудотворство святого — непременное условие канонизации в православной церкви. Нередки случаи, когда уже составленные жития дополнялись описанием чудес. Иона Думин подходит к этому вопросу с точки зрения практического богослужения, уже в первых строках объявляя чудотворство причиной составления жития. В «Похвальном слове» утверждается, что Бог вложил Ивану Грозному мысль написать житие Александра Невского, поскольку в течение длительного времени никто не писал о людях, прославивших русскую землю. А по версии Ионы житие не было написано до тех пор, пока Иван Грозный не услышал о чудесах Александра.

Иона Думин не только следует агиографическому канону, используя традиционные формы словесного выражения и композиции, но проникает в самую суть его — передает высокое эмоциональное напряжение участников событий. Автор уделяет большое внимание историческим фактам. В рассказах о ратных подвигах Александра он довольно точно вторит редакции жития в «Степенной книге», но привлекает и новый материал. Повесть о пришествии на Русь безбожного царя Батыя, рассказы о взятии Москвы и Владимира, о перенесении мощей князя Георгия из Ростова во Владимир написаны на основе различных историче-

ских сочинений (VII степень «Степенной книги» — «Великое пленение», хронограф, летописи), правда, автор обходится с ними довольно свободно.

Иона Думин противопоставляет несчастному и мрачному времени Александра более светлую и радостную пору — XVI в., сообщает конкретные сведения о том, где правили в момент татарского нашествия великие князья Георгий (Киевский), Ярослав (брат Георгия и отец Александра) и сам Александр. Говоря об оригинальных рассуждениях Ионы Думина, нельзя не затронуть вопрос о его восприятии времени действия и написания жития. Агиографический канон допускал, чтобы для создания иллюзии достоверности автор называл себя очевидцем жизни святого или слушателем рассказов очевидцев. Но через три с половиной века такая фальсификация была бы слишком явной. Иона Думин не скрывает точной даты создания текста. А свою причастность к событиям объясняет тем, что он был очевидцем трех новейших чудес святого, первое из которых помечено 1572 г. Книжнику XVI в., видимо, важно было подчеркнуть свое участие в создании агиографического произведения, связанного с канонизацией святого. Поэтому он сознательно допускает анахронизм, сохраняя текст анонимного автора «Похвального слова» о том, что написать житие ему поручил сам митрополит Макарий.

Княжеские жития сильно отличались от житий преподобнических, повествующих о жизни церковных подвижников. Постепенно агиографический жанр втягивал в свою орбиту повести о светской жизни героя (чему были и объективные исторические причины — канонизация) и перестраивал их по собственным законам. Отражением этого процесса в древнерусской литературе и явилось житие Александра Невского в редакции Ионы Думина.

Е. Б. Рогачевская

225 лет со дня рождения

1766 *27 апреля (8 мая) 1766 года родился Василий Львович Пушкин, дядя А. С. Пушкина, староста «Арзамаса», автор знаменитого «Опасного соседа»*



В. Л. Пушкин

Ваши сочинения принадлежат славе: в этом никто не сомневается.
Ты злого Гашпара убил одним стихом
И пел на лире гимн. Эротом вдохновенный.
Но жизнь? Поверьте, и жизнь ваша, милый Василий Львович, жизнь, проведенная в стихах и в праздности, в путешествиях и в домосидении, в мире душевном и в войне с славянофилами, не уйдет от потомства, и если у нас будут лексиконы великих людей, стихотворцев и прозаистов, то я завещаю внукам искать ее под литерою П:

Пушкин В. Л., коллежский асессор, родился и проч.

К. Н. Батюшков В. Л. Пушкину. Март 1817

Эти слова из письма одного арзамасца к другому хорошо отражают то значение, которое придавали в начале XIX в. литературной микросреде, бытовому фону словесности. «*Поэт* отличается изящностию не в одних только произведениях своих, но и в самых поступках», — заметил П. И. Шаликов. Стихи и личность равно интересны и дополняют друг друга.

Всем любителям и любительницам поэзии пушкинской поры знакомо имя добрейшего В. Л. Пушкина. Даже те, кто никогда не читал его стихов, конечно же, знают о нем, легкомысленном весельчаке неопределенно-средних лет, щеголевато одетом, очень наивном, хотя и считающемся мастером пошутить. Василий Львович вошел в культурное сознание не столько как поэт, сколько как своеобразная личность, не своими стихами, а колоритным обликом. Думается, что если бы ему была предсказана такая судьба (а Батюшков как бы уже предвидел такой исход), то, несмотря на естественное «родительское» сожаление по поводу забвения стихов, Пушкин-дядя остался бы чрезвычайно доволен.

Литературно-бытовой образ В. Л. Пушкина был прочно вписан в культурный контекст времени. Конструирование этого образа основывалось на его отраженном восприятии: на кружковых мифологемах, на шутках и выдумках окружающих. Если собрать многочисленные эпистолярные и мемуарные отзывы о В. Л. Пушкине, получится интереснейший калейдоскоп анекдотов, забавных историй, характерологических зарисовок, окрашенных мягкой иронией. Тематика их разнообразна, но неизменна эмоциональная тональность. Шутники упражняли на поэте свое остроумие. К нему наиболее органично шел стиль арзамасской буффонады. Характерна обиженная реплика Жуковского Вяземскому: «Мне бы не хотелось, чтобы ты в своем обхождении со мною сбивался несколько на обхождение с Вас. Львовичем; я не желал бы, чтобы я и карикатура были всегда неразлучны в твоем уме... Я не должен быть для тебя буффоном, оставим это для Арзамаса...». Староста же Арзамаса никогда не возражал против безбрежной экстраполяции арзамасской «галиматьи» на повседневность и всегда умело подыгрывал товарищам. Так и стал он идеальной фигурой для создания общими усилиями собирательного портрета московского поэта-карамзиниста начала XIX в. Стихотворческие способности Василия Львовича, его образованность, легкость и приятность в обхождении хоть и не мешали дружеской шаржированности этого портрета, но предохраняли образ от превращения в чисто эпиграмматический и пародийный.

Образ поэта определял и тип позиции, связанный с именем В. Л. Пушкина. Подыгрывая друзьям в создании своего портрета, он входил в роль и писал стихи в соответствии со складывающимся амплуа. Таковы его знаменитые буриме, вызвавшие непонимание у арзамасцев, хотя тексты «дорожных стихов» строились по правилам узаконенной в обществе галиматьи. Такова его «бытовая» поэзия, главным жанром которой были намеренно непритязательные, порой остроумные записочки в стихах. Эти стихотворные «цедулки» ярко отражают устоявшийся образ «поэта-подагрика». Шаликов, собрав адресованные к нему записки, издал их в 1834 г. отдельной книжкой, заметив в предисловии: «Василий Львович Пушкин приобрел известность поэта, любовь читателей, ласки света и дружбу коротких знакомцев: вот мысли, побудившие меня издать сии «Записки», не важные по своему содержанию, относящиеся единственно ко мне, но приятные для воспоминаний о человеке, который своим житейским простосердечием уподоблялся Лафонтену более, нежели кто-либо из наших баснописцев. Как же не желать, чтоб сохранилось все, что ни относится к дарованию и характеру подобного автора?» В книжку вошло, к примеру, такое стихотворение:

Вот, князь любезнейший, и дрожки за тобою:
Прошу пожаловать на скромный мой обед;
Суп с жирной курицей, с полдюжины котлет,
Жаркое, кашица... вот нынешней порою
Чем потчевать тебя могу:
Я эгоист — твое здоровье берегу.

Адресовались подобные записки и другим знакомцам. Вот начало одной из них, посланной Вяземскому:

Что делать, нежно друг любимый?
Недугом страшным одержимый,
Я должен сам себе в веселье отказать.
Подагра, растакая мать,
Препятствует мне быть с тобою;
Ее проклятую, а не меня брани!

Или еще, ему же:

Ты с балу на бал, танцуешь и квит,
Я болен, печален и всеми забыт.
Без зову не езжу на твой я обед.
Неправда, есть воля, здоровья лишь нет.
Лежу на постеле, вздыхаю, грущу
И, как говорится, я в ноготь свищу...

К созданию «поэтического венка» В. Л. Пушкина приложили руку и его приятели. Наиболее ярким и известным произведением такого рода является «Путешествие N. N. в Париж и Лондон, писанное за три дни до путешествия» И. И. Дмитриева. Стихотворение посвящено заграничному турне Василия Львовича 1803—1804 гг. Герой восторженно изливает свои чувства:

Друзья! сестрицы! я в Париже!
Я начал жить, а не дышать!
. . . .
Я сам готов, когда хотите,
Признаться в слабостях моих;
Я, например, люблю, конечно,
Читать мои куплеты вечно,
Хоть слушай, хоть не слушай их;
Люблю и странным я нарядом,
Лишь был бы в моде, щеголять;
. . . .
Я, право, добр! и всей душою
Готов обнять, любить весь свет!..

Написанное сразу по возвращении Пушкина, стихотворение Дмитриева было в 1808 г. напечатано мизерным тиражом для близкого круга лиц. Тогда же появилось и мистифицирующее указание — «писанное за три дни до путешествия», призванное усилить комический эффект. Это указание было впоследствии воспринято всерьез и породило целую легенду: «За три дня до отъезда своего за границу Василий Львович обещал, на дружеском ужине, верно передать свои впечатления приятелям. И. И. Дмитриев возразил, что письма его всегда будут драгоценны для них, но что содержание корреспонденции почти уже известно. В подтверждение своих слов он сочинил «Путешествие», к которому приложил еще картинку, изображавшую будущего туриста в Париже, за уроком декламации у Тальмы» (П. В. Анненков). Шуточное стихотворение вызвало живой интерес у молодых арзамасцев. В 1819 г. Дмитриев извинялся, что не может послать книжку А. И. Тургеневу: «Даже ни одного экземпляра нет и у самого писца, который вел журнал путешественника». Имевшимся у него экземпляром очень дорожил А. С. Пушкин, набросавший заметку об этом стихотворении («...с удивительной точностью изображен весь Василий Львович»).

Задумавший в 1836 г. издание альманаха «Старина и Новизна» Вяземский тоже обратился к Дмитриеву: «Пушкин сказывал мне, что у него есть поэтическая шутка ваша о путешествии Василия Львовича. Он мне уступает ее, если только вы на это согласитесь. Я вложил бы ее в биографическую рамочку на память милому покойнику, коего добродушная тень, верно, не оскорбится моею нескромностию, а, напротив, порадуется ей. При жизни своей он охотно читал эти стихи

наизусть, — по смерти своей рад он будет, что другие их читают». После некоторых колебаний Дмитриев согласился: «...да будет, как вам угодно, только с тем, чтобы эту случайную безделку облечь, как вы сами хотели, в биографическую форму...» И в программу сборника в число стихотворений Вяземский вписал: «Путешествие — стихотворение Ив. Ив. Дмитриева с биографическим объяснением моим о В. Л. Пушкине» (ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед. 948, л. 11 об.).

Биографические объяснения должны были иметь большое значение, проецируя стихотворение как на литературный образ Пушкина, так и на атмосферу литературной жизни «допожарной» Москвы. Ценности и законы той эпохи были непонятны и чужды поколению 30-х гг., в то время как не только Дмитриев, но и Вяземский дорожили ее преданиями, противопоставляя их «коммерческому» духу новейшей словесности.

Батюшков шутливо рекомендовал потомству обратиться к лексикону великих людей. И вот начал выходить «Энциклопедический лексикон» А. Плюшара, на который ссылается Вяземский, как бы продолжая письмо своего соратника по Арзамасу. Издание «Старины и Новизны» не осуществилось, но набросок «биографической рамочки» сохранился в бумагах Петра Андреевича (ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед. 1093). Предлагаем его читателям.

«Знавали ли вы покойного Василия Львовича Пушкина? — Знавали. — Очень рад за вас. Вы знавали доброго и приятного человека, а подобное знать — одно из лучших наслаждений в жизни; следовательно, мне не нужно объяснять вам историю поэмы, которая здесь предлагается. Вы, верно, слыхали не раз эту поэму из уст самого путешественника, а если и не слыхали, то поймете эту шутку и без моих объяснений приготовительных и биографических комментарий.

Но вы не знавали его. — Нет! — Так слушайте же. Обращаюсь к вам.

Василий Львович Пушкин (избавьте меня от его послужного списка, о котором узнаете вы в свое время из лексикона, когда доживет он до буквы П) был счастливое дитя допотопного поколения, которое цвело и радовалось в 10-х годах. Этого поколения едва остаются уже кое-где редкие обломки, но по ним не узнаешь о том, чем были они, когда были на своем месте и в связи с прочими. Можно ли из камней, которые археолог подбирает на месте развалин, судить об архитектуре зданий, из них некогда построенных? Мы междоумок ⟨?⟩ поколений, рожденных в последние годы ⟨века⟩, мы застали еще на сцене общества тех, которые вступали уже действующими лицами в первый год царствующего столетия, мы застали этих старожил, сидящих на почетных местах. Они были хозяевами общества, а мы гостями его. Но гости были ласково приняты старейшинами и сами старались заслужить благосклонность и любовь их. Слово общежитие было в то время во всей силе; с тех пор, что оно перешло в политический смысл, оно потеряло смысл свой первобытный: с тех пор все начали толковать о политическом обществе, каждый стал жить особняком. Самая худая пора для жильцов есть пора перестройки дома. Ныне все перестраивают: историю и поэзию, гражданственность и домашнюю жизнь, от чердака до погреба, от крыши до закладки — все. Не везде, конечно; есть еще места, где предания не утрачены.

Общежитие, удовольствия, требования, законы его были тогда в полной силе. Жизнь той эпохи была изящное искусство, а не наука, какова ныне. В жизни художников есть всегда какая-то беспечность, легкомысленность, без-

заботность о будущем, слепая отвага, рассеянность, разумеется, в ежедневных обстоятельствах жизни, пока не настанет решительный час действия или труда, пробуждающего человека из сладостной дремоты его. Так и в людях минувшего поколения не было педантизма, который оковал нынешнее. Мы удивляемся и едва ли не гнушаемся их легкомыслию, малодушию. Не знаю, в полной ли мере мы правы, но они, вероятно, стали бы смеяться над нашею важностью и наверно скучали бы так, что зазевали. А нельзя сказать тому, кто скучает, что он не прав. Зевоту не пристыдишь и не уймешь рассуждениями». На этом текст обрывается.

Не случайно в заметке о В. Л. Пушкине Вяземский перешел к общим рассуждениям о его времени: «блистательные подвиги Василия Львовича на сцене мира и домашних театров» (А. И. Тургенев) воспринимались как яркий и характерный феномен эпохи, жизнь которой «была изящное искусство».

С. П.

225 лет изданию

1766 ***В ноябре 1765 года В. К. Тредиаковский подал прошение в академическую канцелярию: «Книге... названной Тилемахидою, желаю ныне напечатанной быть в числе четырех сот экземпляров...» В апреле 1766 года печатание было окончено***

ТИЛЕМАХІДА
или
СТРАНСТВОВАНІЕ
ТИЛЕМАХА СЫНА
ОДУССЕЕВА
описанное
ВЪ СОСТАВѢ ИРОІЧЕСКІЯ ПІИМЫ
Василіемъ Тредіаковскимъ
Надворнымъ Совѣтникомъ
членомъ
Санктпетербургскія Імператорскія Академіи Наукъ
съ Французскія нестіхословныя рѣчи
СОЧИНЕННЫЯ
Франціскомъ де-Салиньякомъ де-ла-Мотомъ
Фенелономъ
Архіепіскопомъ-Дюкомъ Камбрейскимъ
Прінцомъ Священныя Імперіи
Томъ первый
Въ Санктпетербургѣ 1766 года

Титульный лист

Тредьяковский был, конечно, почтенный и порядочный человек. Его филологические и грамматические изыскания очень замечательны. Он имел о русском стихосложении обширнейшее понятие, нежели Ломоносов и Сумароков. Любовь его к Фенелонову эпосу делает ему честь, а мысль перевести его стихами и самый выбор стиха доказывает необыкновенное чувство изящного. В «Тилемахиде» находится много хороших стихов и счастливых оборотов. 〈...〉 Вообще изучение Тредьяковского приносит более пользы, нежели изучение прочих наших старых писателей.

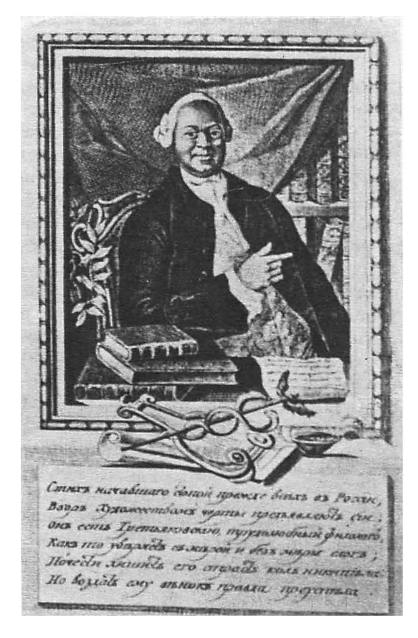
А. С. Пушкин

«Habent sua fata libelli» — «книги имеют свою судьбу». Эту старую истину Пушкин вспомнил в «Путешествии из Москвы в Петербург» в связи с именем В. К. Тредиаковского не случайно. Книгам Тредиаковского выпала судьба нелегкая, их участь

во многом печальна. Больше всего испытаний выпало на долю «Тилемахиды», которой суждено было стать своеобразным символом творчества не только своего автора, но и целой эпохи, знаком якобы архаичной и труднопонятной русской поэзии XVIII в. Миф о «Тилемахиде» был несправедлив: это новаторское произведение рассматривали как безнадежно устаревшее уже современники, вместо острой полемической направленности в поэме видели эпигонское графоманство. Творческий подвиг поэта превратился в его посмеяние. Неизбалованный литературным успехом Тредиаковский все же ужаснулся бы, если бы мог предвидеть судьбу своей главной книги, тем более что у нее, казалось бы, были верные шансы на успех.

В августе 1689 г. Франсуа Фенелон, писатель и мыслитель, епископ Камбре, был назначен учителем к внуку Людовика XIV семилетнему герцогу Бургундскому. Для уроков с наследником Фенелон сочинил «Басни», нравоучительные «Диалоги мертвых», перевел «Одиссею», а затем приступил к сочинению философско-дидактического романа «Приключения Телемака», который сам определил так: «Это вымышленное повествование в форме героической поэмы, вроде поэм Гомера и Вергилия; в него я включил наставления, подобающие принцу, рождением своим предназначенному к царствованию... Я хотел лишь позабавить герцога Бургундского этими приключениями и просветить его, развлекая». Царствовать герцогу не пришлось, но роман прославил имя автора на весь мир. «Телемак» распространялся в списках, которые, по преданию, пустил в свет проворный переписчик, работавший у Фенелона. Несмотря на протесты автора, в 1699 г. роман был издан и за полтора года выдержал 23 издания. Однако кроме всеобщего внимания он навлек на Фенелона и гнев короля. Людовик будто бы узнал себя в царе Пигмалионе, который представлен в романе отнюдь не как образец для юного Телемака. Наставник принца был удален из Версаля и подвергнут опале, но шествие «Телемака» по Европе продолжалось: только на французском языке в XVIII в. вышло более 150 изданий! Не заставили себя ждать и переводы.

В России «Телемак» имел исключительный авторитет. Вот лишь один из множества отзывов: «Нет ни одного романа, который бы превосходил в красоте и пользе «Телемака», писанного Фенелоном. Сей роман у всех народов принят с таким удовольствием, что не только издан он был многократно, но и переведен на многие европейские языки, как прозою, так и стихами» (Собрание лучших сочинений ... М., 1762. Ч. 3. С. 101). Первый прозаический перевод романа на русский язык был сделан А. Ф. Хрущевым еще в 1724 г., но долго оставался неизданным. В предисловии Хрущев уверял, что оригинал написан «стилем приятным и вразумительным», однако о самом переводе — уже по меркам середины XVIII в. — сказать этого было нельзя. Тем не менее до конца столетия перевод активно читался и переписывался, правда, не в «образованном обществе». Показательны записи на обложке одной из рукописных копий: «Читал сею гисторию серпуховский купец третей гилдии Петр Крашенинников. Очень хороша. 1777-го году. генваря 13 дня». Та же оценка — «очень хороша» — у купца из Уфы в 1791 г. Еще: «Для молодых людей, готовящихся к правлению государством, весьма полезна». Но было и иное мнение: «Читал сию книгу города Мурома безвесный купец Фома Пледунов. Очен худо, нехто не можим ево понимать» (ОР ГБЛ. Ф. 178. № 5689). Новые прозаические переводы последовали лишь в конце века, и им тоже не суждено было стать заметными явлениями в литературе.



В. К. Тредиаковский

Между тем роман Фенелона породил своеобразное состязание: лучшие литераторы середины XVIII в. стремились решить проблему «Русского Телемака».

В 1747 г. Академия наук поручила Г. Н. Теплову в короткий срок подготовить издание романа. За основу был взят перевод Хрущева, частично переработанный. 22-ю и 23-ю книги романа «подновлял» М. В. Ломоносов, ему же, возможно, принадлежит и предисловие к книге, которое почему-то не было опубликовано. В нем, после традиционных похвал Фенелону, говорилось: «Некоторые автора осуждают, что писал стилем поэзическим. Правда, стиль господина де Камбре поэзической, но еще наилутчей поэзии, какой после Гомера не видали, но тем его осуждати не возможно, но надобно похвалити, понеже он продолжил Телемаковы случаи, о которых Гомер в четвертой книге своей Одиссеи писал. ⟨...⟩ Потом всяк будет принужден сказать правду, что книга гоподина де Камбре так совершенна, что больше того желати не возможно. ⟨...⟩ Господин де Камбре писал ради князя молодого, которого надобно учити стилем приятным и вразумительным и жестокое учение прикрыти сладостию». Таким образом, «Телемак» был практически уравнен с гомеровским эпосом, и указывалось на целесообразность его стихотворного переложения, ибо прозаическая форма оригинала трактовалась как «вынужденная», обусловленная учебными целями. Сам Ломоносов предпринял попытку создания национальной эпической поэмы «Петр Великий», а за «Телемака» взялся студент Академии А. И. Дубровский. Перевод был выполнен традиционным для эпической поэмы того времени шестистопным ямбом:

Калипсо не могла утешиться нимало,
Когда в глазах ее Улисса быть не стало.
Несчастной чла себя, бессмертной что была,
Без пения все дни и в горести вела.

Хотя это переложение (от которого сейчас известно лишь начало первой «песни», всего же переведено минимум три) и не было издано, слухи о нем, вероятно, распространились. Попытка представить роман Фенелона в виде эпоса вызвала возражения А. П. Сумарокова, который в 1759 г. доказывал, что «Телемак не поема; нет ни епической поемы, ни оды в прозе». Иначе оценил опыт молодого переводчика Тредиаковский. В предисловии к «Тилемахиде», говоря о трудах своих предшественников и отрицательно отзываясь о прозаическом переводе (а Тредиаковский не мог не знать, что в его издании участвовал Ломоносов, и кольнуть своего старого противника ему было особенно приятно), он с похвалой вспоминает о стихотворном переложении «Телемака» Дубровским. Но его не устраивает форма перевода. И Тредиаковский сам принялся за перевод.

Через несколько лет упорной работы поэта в Петербурге вышли два тома с обстоятельным заглавием «Тилемахида, или Странствование Тилемаха, сына Одиссеева, описанное в составе ироической пиимы Василием Тредиаковским...» Поэма, как и роман Фенелона, была разбита на 24 «песни», что повторяло принятое разделение «Илиады»; перед каждой «песней» Тредиаковский поместил краткое изложение ее содержания; всего в «Тилемахиде» 16500 строк — это самое большое произведение русской поэзии XVIII в. Как тут не вспомнить слова, будто бы сказанные Петром I о молодом астраханском семинаристе Тредиаковском: «Вечный труженик, а мастером не будет!» Труд был бесспорно велик, но был ли это труд всего лишь подмастерья? К счастью, великий император ошибся: «Тилемахида» написана мастером, ибо это только его привилегия опережать свое время, открывая новые пути потомкам.

Тредиаковский был мастером многоученым, поэтому он предпослал книге обширное «Предъизъяснение об ироической пииме», в котором стремился раскрыть смысл своего труда. «Предъизъяснение» богато мыслями и, вместе с другими теоретическими работами Тредиаковского, требует обстоятельного изучения и незамедлительного переиздания — в этом наш еще не оплаченный долг перед ученым. Здесь же кратко остановимся лишь на том, что имеет отношение к судьбе «русского Телемака».

Для Тредиаковского «Телемак» — это «эпопиа», хотя Фенелон и написал его прозой. Высокомерный стихотворец Сумароков не учитывает, что главное в эпосе — широта и глубина мысли, это и позволяет определить его как «крайний верьх, венец и предел высоким произведениям разума человеческого». Достигнуть этого предела нелегко: в мировой литературе, до Фенелона, было лишь три эпопеи: «Илиада», «Одиссея», «Энеида». Не достигла «верьха» и «Генриада» Вольтера. Тредиаковский косвенно дает оценку поэмам о Петре Великом Кантемира и Ломоносова и — предугадывая — «Россиаде» Хераскова. Для создания эпопеи, по его мнению, надо идти по стопам древних, что и делал Фенелон, подхватив один из мотивов «Одиссеи». Обращение к «преудаленной» истории, к гомеровскому «баснословию» позволяет создать произведение универсальное, нестареющее, исполненное титаническим духом античности. Это отчасти удалось Фенелону: «Нравоучение Телемаха есть... пространное, обильное, приличествующее всем временам, всем народам и всем состояниям». Несчастьем Фенелона было то, что «за неспособностью французского языка к ироическому еллино-латинскому стиху» он не смог облечь «Телемака» в приличествующую ему эпическую форму. Ни французский силлабический александрин, ни даже русский шестистопный ямб, к которому прибег студент Дубровский, не могут передать эпического «доброгласия». Но если французский язык «беден», то российский «столько ж благолепно воскриляется дактилем, сколько и сам еллинский и римский... природа ему даровала все изобилие и сладость языка того еллинского, а всю важность и сановитость латинского». Должен только найтись мастер, чтобы реализовать эти богатства.

Задолго до немца Фосса, создавшего в конце века гекзаметрические переводы Гомеровых поэм, Тредиаковский, параллельно с Клопштоком, воскрешает для европейской поэзии античный гекзаметр. В 1755 г. он кратко сформулировал его правила и более подробно остановился на них в «Предъизъяснении» к «Тилемахиде». Заменив квантитативную «просодию» древних «тонической», подставив на место античного спондея хорей, Тредиаковский получил русский гекзаметр, который был усвоен последующей поэзией и известен нам по переводам Гнедича, Жуковского, стихам Пушкина, Дельвига. Достойно уважения, сколь точно и проницательно были сфор-

мулированы эти правила, вызвавшие у теоретиков начала XIX в. немало трудностей (неплодотворные предложения применять квантитативный принцип, попытки широко использовать спондеи). Да и в практическом применении стиха Тредиаковский превзошел последователей. Дело в том, что ритм русского гекзаметра строится на чередовании дактилических и хореических стоп в первых четырех позициях строки. Чем разнообразнее и прихотливее их сочетание — тем богаче ритмика. Тредиаковский применял в «Тилемахиде» все возможные конфигурации, «изменения» строк. Именно в богатстве «изменений» гекзаметра видел Тредиаковский его соответствие эпическому рассказу, который «преходит часто от громкого гласа к тихому, от высокого к нежному, от умиленного к ироическому, а от приятного к твердому, суровому и никак свирепому». Этот гибкий стих «являет в себе такую осанку, которая соответствует точно благородному величию ироической пиимы и которая чувствуется более, нежели может изобразиться...» Последние слова надо, очевидно, понимать так: разнообразие гекзаметра не регулируется строгими правилами, а должно «чувствоваться» поэтом, определяться его ритмическим слухом. Слух Тредиаковского в этом отношении оказался почти абсолютным.

Кроме проблемы стиха Тредиаковский решал и проблему стиля. Создавая русский вариант эпопеи, он должен был создать и русский эпический стиль. И тут чутье не подвело мастера: он вновь взял за образец Гомера. Язык галантного романа Фенелона был подвергнут последовательной «антикизации», «стиль эпигона Тредиаковский систематически переводит на язык первоисточника» (Л. В. Пумпянский). Средства этого перевода многообразны: это и введение греческих вариантов мифологических имен, и широкое использование составных «гомеровских» эпитетов (бранноносный, зверонравный, быстроножный, светоструйный — всего, по подсчетам исследователей, 366 сложных прилагательных), и разнообразные «эпические» конструкции синтаксиса, сплав языка возвышенного с просторечием... По этому же пути, хотя и не так смело, потом пойдет Гнедич, переводя «Илиаду». Тредиаковским вводятся в текст и вставки-цитаты из античных поэтов (их обнаружено около ста: из Вергилия, Овидия, Гомера, Лукана и др.). Позже в одном из писем Евгений Болховитинов точно заметил: «...естьли бы перевести на греческий язык... Телемахиду Тредьяковского, то она показалась бы Гомером».

Многое в поэме было для своего времени новаторским. Тредиаковский предчувствовал, что читатель столкнется с трудностями, в частности, нелегко ему будет привыкнуть к ритму гекзаметра. Для адекватности восприятия стиха Тредиаковский в сложных местах проставляет ударения, вводит специальные «единитные палочки», присоединяющие безударные слова к тому слову, вместе с которым они должны произноситься.

Муса! повеждь и-вину́, и-конец путешествий сыно́вских,
Купно, в премене царств и-люде́й, приключения разны...
А воскриляя сама, утверди парить за-Омиром;
Слог Одисси́и веди стопо́й в Фенелоновом слоге:
Я не-сравни́ться хощу прославленным толь стихопе́вцам:
Слуху российскому тень подобия токмо представлю,
Да громогласных в нас изощрю достигать совершенства.

Труд был исполнен: Россия получила эпическую поэму, достойно представляющую гомеровскую традицию. Но Тредиаковский не был уверен, будут ли с пониманием приняты заключенные в поэме наставления, получат ли сочувственный отклик содержащиеся в ней жизненные правила. Он понимал, что «политическая философия» «Телемака», «самая превосходная, каких

не было поныне в ученом обществе», является во многом утопичной, проповедь добра — идеальной. На вопрос: «Странно ль быть Добродетели так увенчанной успехом?» — чистосердечно следовало бы ответить, что в существующем обществе — довольно странно. В «Предъизъяснении» автор писал: «Не чужде ль... или паче дико, что некоторые у нас, и не без нескольких талантов люди, запрещали, порицая с Кафедры, как говорят, чтение Тилемаха и Аргениды, обеих же пиим несравненных?» «Некоторые люди» — очевидно, те, кто десять лет назад добился запрещения Синодом издания поэмы Тредиаковского «Феоптия». К ударам судьбы поэт был готов, но он верил в просвещение, надеялся способствовать ему своим новым трудом. «Тилемахиду» постигла худшая участь: она была предана осмеянию. Откуда исходил удар — разгадать не сложно.

В январских листах «Всякой всячины» (1769) появилось письмо Агафьи Хрипухиной, в котором почтенная женщина жаловалась, что не может заснуть от храпа своего мужа. Доброхотная редакция поспешила с советом: «Ложась спать, чтоб изволила прочесть рядом шесть страниц нашего сочинения, а потом шесть страниц Тилемахиды...» Этот «рецепт» был сигналом: тема стала бесконечно обыгрываться. Некий «химист» выразил ученое сомнение: «Естьли в лекарственную смесь употреблятся две несходственные способности, то не произведут желаемого действия; а как Тилемахида и Всякая всячина весьма различны, то потому и не можно ожидать успеха; для совершенного ж от бессонницы освобождения потребно было приобщить к Тилемахиде несколько стихов из Аргениды». Редакция оправдывалась: «Мы спорить не будем, что стихи Аргениды одни могут служити к таковому же употреблению; но вместе с Тилемахидою они произведут терзание жил, потяготу, тягость и отвращение ото всего: что все опытами доказано и весьма опасно». Такая «забава» продолжалась во «Всякой всячине» до конца года. Однако смеялись не все. «Адская почта» Ф. Эмина в августе, споря с «бабушкой» русских сатирических журналов, очень серьезно напомнила ей, что Фенелонов «Телемак» — книга поучительная, рассказывающая, как «от подобных твоему советов неодиножды целые погибли народы, рушились общества... и многие монархи лютейшим были подвержены нещастиям...» Непосредственно за Тредиаковского вступился «Трутень» Новикова: «Насмешник подсмеял одну женщину, велев ей для усыпления читать сочинения такого мужа, который за полезные переводы заслужил от всех похвалу и благодарность... от той насмешки весь город хохотал целую неделю на счет насмешника». А в «Опыте... словаря» (1772) Новиков прямо заявил, что осмеянный императрицей Тредиаковский «полезными своими трудами приобрел себе бессмертную славу».

Хорошо известна оценка труда Тредиаковского А. Н. Радищевым, предрекавшим, что «Тредиаковского выроют из поросшей мхом забвения могилы, в «Телемахиде» найдутся добрые стихи и будут в пример поставляемы». Но при дворе Екатерины II от эпической поэмы ждали монументального панегирика; поучительно-дидактическая и поэтически-экспериментальная «Тилемахида» казалась произведением странным и бессмысленным. Она дразнила своей «непонятностью», поэтому вместо забвения на поэму обрушилось посмеяние: «... при имп. Екатерине в Эрмитаже установлено было шуточное наказание за легкую вину выпить стакан холодной воды и прочесть из «Тилемахиды» страницу, а за важнейшую — выучить из оной шесть строк». О шутовском обряде историк П.-Ш. Левек оповестил Европу, по этому анекдоту стали получать представление о поэме. В журналах начали появляться неуклюжие вирши за подписью «Стихоткач Теле-

махидин»; даже Карамзин повторил анекдот о наказании «Тилемахидой». При этом как будто забывали, что императрица так и не выучилась писать по-русски без ошибок, а по поводу ее поэтического вкуса посол Л. Ф. Сегюр говорил, что трудно найти человека, менее чувствительного к поэзии.

Век XIX принял эстафету осмеяния «Тилемахиды» и ее автора. Дошло до того, что для диктантов ученикам предлагали наборы таких фраз: «У нас хлеб дешев, но сено дорого. На бога надейся, а сам не плошай... Тредьяковский перевел Древнюю и Римскую Истории Роллена, сочинил уродливую поэму Телемахида и безобразную трагедию Деидамия...» (Греч Н. И. Ключ к практическим урокам русской грамматики. Спб., 1832. С. 159). Молодое поколение литераторов, вышедшее из школы Карамзина, записало Тредиаковского («С «Телемахидою» в руке, С Ролленем за плечами») в патриархи своим противникам, «архаистам», «беседчикам». Однако оказалось, что интерес к «Тилемахиде» были склонны проявлять не графоманствующие эпигоны и не ретрограды, а тонкие знатоки поэтического искусства, экспериментаторы. Когда «молодежь» украла у графа Хвостова экземпляр Тредиаковского, Евгений Болховитинов заметил: «Честь старику, что смеющаяся над ним юность украдкою у него же учится». Внимательными «учениками» были писатели пушкинского круга. Оценка самого Пушкина уже цитировалась; он же свидетельствовал, что «Дельвиг приводил часто следующий стих (из «Тилемахиды». — *С. П.*) в пример прекрасного гекзаметра:

> ...Корабль Одиссеев,
> Бегом волны деля, из очей ушел и сокрылся».

Может быть, не без пушкинского влияния и П. А. Вяземский признал: «Тредьяковский в свое время не принадлежал к числу запоздалых». Спустя полвека его гекзаметр был по-настоящему освоен русской поэзией, благодаря переводу «Илиады» Гнедича, «который, — по свидетельству С. П. Жихарева, — три раза прочитал «Телемахиду» от доски до доски...» Когда другой поэт, П. А. Катенин, экспериментатор и строгий судья чужих стихов, впервые обратился к «Тилемахиде», он обнаружил «в сей осмеянной поэме немало хороших и даже прекрасных стихов».

Однако большинство таких признаний делалось в письмах, в заметках, не предназначавшихся для печати, а в журналах господствовала иная оценка Тредиаковского: «неутомимая бездарность»; голоса в его защиту звучали недостаточно громко. Постоянный «сочувственник» поэта Евгений Болховитинов делился со своим корреспондентом: «Я бы желал, чтобы кто-нибудь из наших стихотворцев написал бы ему апологию... Сравнив Тредиаковского с нашими настоящими писцами, можно больше окритиковать сих последних, несмотря на то, что они издеваются над его „Телемахидою“...» Попытка такой апологии была предпринята В. Г. Анастасевичем, «по-тредиаковски» неутомимым литератором и библиографом. Свой набросок «О Телемахиде» он закончил — будем верить — пророчески:

> Чрез века три тебе хвалу
> воздаст потомство,
> Что первый с музами ты россов
> ввел в знакомство.

Этой оптимистичной нотой мы и хотим завершить заметку, отнюдь не завершив рассказа о судьбе «Тилемахиды».

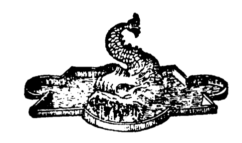
С. Панов

225 лет книге

1766 *В 1766 году в типографии Академии наук были опубликованы «Письма Эрнеста и Доравры» Федора Эмина, один из первых русских романов*

ПИСЬМА
ЕРНЕСТА
И
ДОРАВРЫ
ЧАСТЬ I.

Сочиненія
Өедора Эмина.



ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ
1766 года.

Как и герой И. Ильфа и Е. Петрова, Федор Эмин говорил о себе: «Мой папа был турецкоподданный». Но времена были другие, и этот талантливый авантюрист выбрал не карьеру многоженца, а стал русским писателем. В газетных объявлениях не сообщали о наезде на него лошади:
«Санкт-Петербургские ведомости» в пятницу 22 декабря 1766 г. извещали читателей о следующем: «В Луговой Миллионной в доме директора Савы Яковлева у переплетчика Веге продаются два тома «Писем Эрнеста и Доравры» сочинения Федора Эмина, по 50 копеек экземпляр».

Титульный лист

В мае 1761 г. в Россию на английском корабле «Прошпект» приезжает некто «Магомет Эмин турецкого закона дворянин константинопольский», только что обращенный в православную веру и крещенный в церкви русского посланника в Лондоне А. М. Голицына. Поданное на имя Елизаветы прошение он подписывает «Theodor Eminenescu»; письма родным, посланные для удостоверения его личности, — «Магмет али Алжирский»; некоторые другие бумаги — «Федор Эминовский».

Не довольствуясь пособием для приезжающих в Россию на постоянное жительство иностранцев (50 рублей в год), Эмин поступает на службу в Коллегию иностранных дел переводчиком с итальянского, португальского, латинского, испанского, польского и английского языков. Одновременно он преподает итальянский в Сухопутном шляхетском кадетском корпусе и в Академии художеств. Но денег, зарабатываемых на трех службах, ему все равно не хватает. Е. Б. Бешенковский, автор романтической биографии этого «русского писателя», указывает на автобиографический пассаж одного из романов Эмина: «Жалованье, которое я получал, больше раздражняло, нежели утолить могло мой голод; тогда я, не зная, каким образом промыслить себе кусок хлеба, начал упражняться в сочинениях». Скорость, с которой Эмин овладел русским языком (менее полутора лет), и его решение зарабатывать себе «на хлеб» писательским трудом поражают даже искушенного читателя XX в.

Русская литература XVIII в. импортировала жанры из Европы. Кантемир, Тредиаковский, Ломоно-

сов заботились о том, чтобы заморские посевные культуры типа оды, сатиры, трагедии, эпопеи привились на русской почве. Они же восприняли от европейского классицизма идею общественного, воспитательного значения литературы. Попробовавший было перевести развлекательное сочинение — галантный французский роман П. Тальмана «Езда в остров любви» — Тредиаковский, несмотря на значительный успех у читателя, «бежит» от этого жанра к разысканиям о русской силлабике, к переводу истории римской империи — в занятия полезные, важные, воспитательные. Для того, чтобы Карамзин в начале XIX в. мог сказать, что «дурные люди и романов не читают», в русской литературе должна была совершиться значительная перемена. Ведь в начале 1760-х гг. самый жанр романа еще нуждался в оправдании. Против него в своем журнале «Трудолюбивая пчела» выступал Сумароков. И в то же время интерес к этому жанру заметно рос. Если в первые шесть десятилетий XVIII в. в России едва насчитывалось 15 переводных романов, то в царствование Екатерины число их перевалило за пять сотен. Честь написания первого оригинального русского романа выпала на долю «Магмета али Алжирского», русского писателя Федора Александровича Эмина. Его сочинение называлось «Непостоянная фортуна, или Похождения Мирамонда». За семь лет (35-летний Эмин умер в 1770 г.) он издал 19 романов, оригинальных и переводных, выпускал один из самых интересных русских сатирических журналов «Адская почта», начал писать русскую историю, включая в нее вымышленные и фантастические свидетельства.

В 1766 г. Эмин издает «Письма Эрнеста и Доравры» — первый русский эпистолярный роман. В предисловии автор отмечает, что он знаком с «Новой Элоизой» Руссо: «...ежели господин Руссо, славный весьма автор, живучи в городе, писал письма гораздо длиннее моих, то Эрнесту простительно писать такие письма, живучи в уединении, где иного нечего делать». Герои книги — «святилище достоинств», «всех приятностей собор», «прекрасное естество», «украшение человечества», «любезная Доравра» «такая особа, которая как телесными, так и душевными качествами от природы одарена», и бедный дворянин Эрнест, «без сродственников, без друзей и без благодетелей». Разного рода препятствия мешают их браку: социальное неравенство (Эрнест признается: «Когда посмотрю на свою бедность и на знатность вашего родителя, то костенею от ужаса»), появление жены Эрнеста, которую он давно считал умершей, брак Доравры. И хотя в конце романа все препятствия исчезают, Эрнест не получает искомого счастья — Доравра, разлюбив его, выходит замуж за другого. «Поверь, благосклонный читатель, что нетрудно бы мне было... окончить книгу мою в удовольствие всех, соединяя Эрнеста с Доравою, но такой конец судьбе не понравился, и я принужден написать книгу по ее вкусу...», — не без лукавства писал Эмин.

Незамкнутость на любовном сюжете — характерная черта первого русского сентиментального романа. Пытаясь в эпистолярной форме передать психологию влюбленного человека, Эмин замечает, что в его письмах «есть много нравоучений», рассуждений на самые разные темы. Это сознательная установка: роман понимался как жанр, в котором соединяются забава и польза. «Я последовал некоторым лекарям, кои полезные лекарства засладить стараются», — признавался Эмин. Вместе с тем он привел остроумную психологическую мотивировку склонности своих героев к нравоучениям и философии: ведь они «философствуют и о разных околичностях рассуждают, чтоб тем способом, пленив прежде строгой особы разум, можно было удобнее к ее приблизиться сердцу». В уста Эрнеста Эмин вкладывает целый трактат о воспитании, идеи которого перекликаются с запрещенным в России «Эмилем»

Руссо. Он издевается над теми людьми, «которые стараются, чтобы сын их был более француз, нежели гражданин». Некоторые страницы «Писем...», посвященные состоянию крестьянства, проблеме человеческого неравенства, предвосхищают «Путешествие из Петербурга в Москву»: «Если бы каждое животное имело разум, то как бы нам наши кошки и собаки смеялись и как бы они дивились нашему безумству, что равная тварь равной себе твари столь много раболепствует».

Письма Эрнеста — это письма путешественника, в них он рассказывает о поразивших его нравах и обычаях европейских народов. Таким образом, роман Эмина оказывается предшественником карамзинских «Писем русского путешественника», «Европейских писем» Вильгельма Кюхельбекера, совершившего воображаемое путешествие по Европе.

Т. Ф. Нешумова

200 лет со дня рождения

1791 *20 сентября (1 октября) 1791 года в Уфе родился Сергей Тимофеевич Аксаков*



В историю русской литературы С. Т. Аксаков вошел в образе бородатого старца, «патриарха» словесности и живого свидетеля «былых времен». Однако в его долгой литературной биографии несравненно большую часть, чем «патриаршество», занимает период «ученичества» — со времен участия в рукописных юношеских журналах в Казани (1805—1806), примерно до второй половины 20-х гг., когда он начинает играть заметную роль в кругу московских литераторов.

С. Т. Аксаков

Аксаков описал многие эпизоды этого периода, оценивая их, конечно, уже с позиций 50-х гг., в своих обширных воспоминаниях. Столкновение той схемы, которая складывается у автора воспоминаний, и непосредственных свидетельств описываемой эпохи почти всегда занятно, ярко, а иногда и драматично.

В этом отношении чрезвычайно интересно обращение к «Книге для всякой всячины» (хранится в фонде Аксаковых в РО ГБЛ—ГАИС/III, п. VII, № 1). Как следует из записи на л. 1, эту тетрадь он начал 28 сентября 1815 г. в Москве (кстати, в воспоминаниях Аксаков писал, что приехал тогда в Москву «глубокой осенью», — ошибался) и делал в ней записи время от времени вплоть до начала 30-х гг. Записи разных лет перемежаются. Так, С. И. Машинский, публиковавший некоторые стихотворения из тетради, отметил, что под стихотворением, начинающимся строками «Юных лет моих желанье В летах

зрелых не сбылось» — ламентация о семейном счастье «с другом нежным», — есть приписка: «Сия мечта сбылась». То есть стихотворение написано в конце 1815 — начале 1816 г. — до женитьбы, а приписка сделана уже после (Собр. соч. М., 1956. Т. 3. С. 641, 770). Любопытны и другие наброски, отрывки посланий, хозяйственные записи. Так, находим подробный «Реестр купленным книгам» (л. 80—81) и «Еще не купленным» (л. 82), пунктуальный подсчет «Что выиграно и проиграно с 1816 г.» (л. 61 об.). На л. 34—34 об. — психологический автопортрет (жанр, распространенный в ту эпоху), озаглавленный «Я...»: «Я имею более приятных дарований, нежели ума. Более ума, нежели рассудка, более живости, раздражительности чувства, нежели глубокой чувствительности; более снисходительного добродушия, нежели истинной доброты. Напрасно думают, что я ленив; если я принимаюсь за дело, то на меня нападает какая-то тоскливая заботливость о нем, а потому я очень мало делаю. Ежели я предаюсь чему-нибудь, то предаюсь весь; но легко могу отстать от увлекающего меня занятия. Надобно сказать правду, что я люблю, то хорошо знаю и хорошо делаю». Любопытен и едва прочитываемый отрывок из письма — свидетельство философских споров: «... но душа, 〈божественный〉 дух, от божеств 〈а〉, физическая теплота независимы от тела; веры этой вы М. Г., что и душа и тело, ея жизненная теплота, сей Эфир — родится из желудка, а я...» (л. 65). (Большинство окончаний в черновиках не дописаны; восстанавливая их, мы помещали в ломаных скобках лишь те, в отношении которых могут быть сомнения. В таких же скобках здесь и далее помещаются зачеркнутые варианты, если это не чисто стилевая правка. Пунктуация сохранена во всех случаях, когда она не противоречит современным нормам.)

По «Книге» можно проследить и историю первого критического опыта Аксакова. Речь идет о разборе комедии А. А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды». Аксаков вспоминает, что в начале 1816 г. в Петербург «приехал из Москвы сильно восстановленный против этой комедии... В откровенных разговорах с Державиным я жестоко критиковал «Липецкие воды». Старик соглашался иногда с моими замечаниями и сказал мне, чтобы я написал обстоятельный разбор комедии кн. Шаховского. Я написал и прочел Гавриле Романовичу в присутствии его домашних и некоторых обыкновенных его посетителей...» (Собр. соч. Т. 3. С. 29). Аксаков пишет, что Державин был с ним согласен, но другие — защищали Шаховского. В следующем собрании, где Аксаков ругает Шаховского и написанную в его защиту Загоскиным «Комедию против комедии», уже «все общество было против» него (там же, с. 30). С. И. Машинский в своей фундаметальной монографии об Аксакове указывает на важность этого разбора для понимания взглядов Сергея Тимофеевича в 10-е гг., однако считает его утраченным (*Машинский С. И.* С. Т. Аксаков: Жизнь и творчество. М., 1973. С. 60). Благодаря «Книге» мы не только узнаем черновик этого разбора, но и можем проследить историю его создания. Восстанавливается еще один эпизод «липецкого потопа» — полемики вокруг комедии, в которой автор претендовал на создание «картины нравов» современного общества, наполнив ее реалиями и намеками на весьма известных лиц.

Уже в начале «Книги» находим эпиграмму на Шаховского: «Хвала тебе о Шаховской Я век не видывал диковинки такой Искусство превзошло все чудеса природы Водяным слогом ты творил сухие воды». И подпись: «Жуковский» (л. 7). Очевидно, приехавший в сентябре 1815 г. в Москву Аксаков присутствует на чтении «Липецких вод» в доме Ф. Ф. Кокошкина, где, по свидетельству Вяземского, складывается общее неблагоприятное мнение московских литераторов о комедии (ОА. Спб., 1899. Т. 1. С. 34—35). Веро-

ятно, благодаря Вяземскому, стала известна в кругу Кокошкина и записанная в «Книгу» эпиграмма: две последние строки ее «пущены» были В. А. Жуковским или С. С. Уваровым сразу после первого представления комедии и сообщены в Москву А. И. Тургеневым (Письма А. Тургенева Булгаковым. М., 1939. С. 147); первая совпадает с рефреном известной «Кантаты» кн. Дашкова, высмеивающей Шаховского. Взгляд Аксакова на комедию формируется под влиянием противников ее. Главные его упреки Шаховскому: отсутствие действия, немотивированность поступков действующих лиц, логические несообразности, стихи «похожи на прозу» — прямо перекликаются с критикой комедии «арзамасцами» (А. С. Пушкин, Д. Н. Блудов, П. А. Вяземский).

Карамзин тогда же писал А. И. Тургеневу, что на Шаховского в Москве «перья точат» даже и «приятели наших приятелей». Едва ли не среди них и С. Т. Аксаков. По крайней мере, в «Книге» находим наброски двух его эпиграмм. Правда, написаны они, видимо, уже в Петербурге, куда Аксаков отправился в самом конце 1815 г., и направлены скорее против защитников Шаховского. В своих воспоминаниях Аксаков описывает, как нападали на него в Петербурге за его критику «Урока кокеткам». Это и естественно — здесь он оказался в совершенно другом литературном кругу. На л. 38 «Книги» читаем: «Наш комик Шутовской себе не изменяет Не трогая ⟨друзей⟩ честны́х, порочных уязвляет. А сей напрасный труд, того чтоб уязвлять, Кто наяву привык как сонный рассуждать». И ниже — двустишие, очевидно, перекликающееся с разбором: «Напрасно защищать друзья предпринимают, Кто сочетанья рифм в шести строках не знает».

В противовес памфлетам и эпиграммам, атакующим комедию, Аксаков задумывает «серьезный разбор», в духе Лагарпа. Начаться он, видимо, должен был с анализа «хода» и «содержания» пьесы. «Первое действие есть рассказ Семена Саше, Пронского и Княжны Холмской, хотя оно не совершенно показывает все действующие лица и не приготовляет завязку, но важных погрешностей не имеется». Далее следует пересказ первых действий (л. 68 об.). Здесь и в наброске на л. 66 Аксаков подчеркивает логические несообразности и немотивированность событий. Основной текст черновика разбора располагается на л. 71—74 об. и 77 об. — 78 об.

ЛИПЕЦКИЕ ВОДЫ, ИЛИ УРОК КОКЕТКАМ

Комедию сию с равным жаром бранят и защищают. ⟨А первые столь пристрастны, что даже пороки ея ставят ей в достоинство и какие-то новые правила для стихов и для хода комедии составляют.⟩ Эпиграммы сыпятся, а между тем никто не хочет разобрать ее; никто не хочет заметить ее недостатки или показать достоинства. — Предлагая заметки свои, я...

Чтобы судить справедливее, надобно наперед определить, к какому роду комедий она принадлежит; рассмотреть ее ход, характеры действующих лиц, завязку, развязку и потом достоинство стихов.

Два рода есть комедий: или pièces d'intrigue, или pièces de caracteres; Автор, как кажется, хотел соединить в своей оба — это прекрасно; но успел ли он в этом? — К первому роду, по моему мнению, отнести ее никак нельзя: первые два действия есть рассказ, в третьем Саша предчувствует, что она сделает *нечто* в пользу Оленьки. Она сидит у моря и ждет погоды; таинственное нечто сие — есть просто ничего. Завязка может быть тайною для некоторых действующих лиц, но тот, кто ее производит, и зрители должны ее видеть ясно. Что за веселье сидеть у моря и ждать погоды. Зрители не только не знают, какими средствами хочет она действовать, но даже и того, что она хочет сделать? — В четвертом действии начинается завязка (хотя в строгом смысле ее нет), по-моему, недостой-

ная большой или возвышенной комедии; Граф Ольгин, без которого не могло бы быть пиесы, ведет преподлую низкую сцену с Графиней Лелевой и участия зрителей ничем не возбуждает. Графиня, чтоб помириться с Ольгиным, назначает ему ночное свидание, а Саша уведомляет об этом всех — вот в чем все дело. Итак, завязка, начавшись в конце 4-го действия, оканчивается в 5-м. Пятое действие развязывает нимало не связанное, и зритель остается ни удивлен, ни развлечен, то есть ни научен, ни доволен. И в завязке, и в развязке сей комедии, которую Автор хочет приписать Саше, участвовало одно провидение (правда, Саша на него и полагалась). Не приехал бы Ольгин, и нет пиесы; не соскучись Фиялкин ждать и не заиграй на гитаре, нет иллюминации, и нет развязки.

Итак, Урок кокеткам должно отнести к второму роду пиес характерных; итак, рассмотрим, как отделаны характеры: Князь Холмский есть ⟨ничто⟩ лицо ненужное и пустое; он не помогает ходу комедии, едва движущемуся; характер его ничего особенного не представляет. Следственно, он лишний; Олинька, сестра его: вялое творение, характер ее ни в чем не видно, и немудрено, что Пронский ею не пленяется; пленяться нечем. Графиня Лелева — по желанию Автора, утонченная кокетка большого света — есть низкая развратная женщина, ⟨оскорбляющая вкус людей благородных, и глупая женщина⟩, иногда весьма хитрая и острая; иногда глупая; например, простительно ли с ее умом (Автор желает, чтоб мы видели в ней большой ум) раздражать такие пылкие чувства Графа Ольгина в присутствии Пронского, которого злая дерзость должна быть ей коротко знакома. Не должна ли она была страшиться, что Ольгин обнаружит ее и погубит в мнении Пронского; он то и сделал. Вольно было Автору представить Пронского столь простым и ничего не понимающим. — Ночное свидание также весьма безрассудно, хотя необходимо (а особливо для Автора), зачем было ссориться с Ольгиным. Некоторые узнают в Графине Лелевой список с Мольеровой Селимены; но ето совершенная клевета на Автора; Лелева столь же похожа на Селимену, как Автор на Мольера. Саша — Служанка-подруга, конечно, всех умнее и, в некоторых местах, говорит лучшим языком, нежели сама Графиня; характер ее определить нельзя; она и не служанка, и не кокетка же; ум ея и хорошие выражения — часто ей неприличны; а неприличие сие в таки́х характерах есть порок. Пронсқий — хороший полковник, хороший воин, друг Холмского и истинно русской — но слабый, нерешительный, сам не знает, в кого влюблен, и до глупости несметливый. Княжна Холмская — вот один характер, по моему мнению, прекрасно отделанный; впрочем, для хода пиесы также не весьма нужный. Граф Ольгин — характер также хорошо отделанный, необходимо нужный, хотя и слишком поздно появляющийся; употребление французских слов у него не везде удачно; кажется, Автор нарочно выбрал такие, которые менее других употребляются.

Барон Вольмар, Угаров и Фиялкин — многим кажутся *интересными* по каким-то намекам на личности. — Только надобно признаться, ежели не станем понимать, что значат *Чу, полночь, мертвец, произведение в камер-пажи за взятие Кистрина, розовый дом на Неглинной в Москве* и пр., то интересность этих лиц невелика; характеры их также неудачны; они столь усилены, что едва ли можем таковые встретить; если же и найдутся какие-нибудь Угаров и Вольмар, то в таком малом числе и неуважении, что не стоит их высмеивать. Надобно сказать, что вообще все намеки в комедиях суть погрешности; если они касаются личности, то зачем превращать комедию в пасквиль, если же нет, то они скучны, непонятны. Не должно также вклеивать и временных происшествий, эта уловка значит слабость; в Уроке Кокеткам не

нужно поминать ни о Лейпцигском Сражении и ни о вступлении в Париж; это пиесу не поддержит, и она долговечнее от того не будет.

Семен, смотритель над банями; этот полуслуга болен одною болезнию с Сашей.

Весьма дурно сделали защитники Урока Кокеткам, толкуя публике, что в этой комедии совсем на такого-то не мечено; и вообще, все защищание столь слабо и пристрастно, что может скорее пособить критикам, нежели остановить их. — Невольно вспомнишь стих Крылова — в басне Крылова «Медведь и Пустынник»:

Услужливый дурак опаснее врага.

⟨Окончив рассмотрение характеров действующих лиц, скажу мимоходом об их именах; я не знаю, что за цель поставить в комедии знаменитые Имена в российской Истории Холмского и Пронского? — Что за мифологическое имя Лелевой? Я думаю, уж не хотел ли Автор прославить сих Героев русских и воскресить их имена в памяти нашей; именем Графини напоминает нам о Древней Славянской Мифологии и не укоряет ли нас, что мы ее в забытии оставляем.⟩

Справедливость требует сказать, что ⟨многие сцены⟩ некоторые явления прекрасны; а особливо 2-е во втором действии и разговор Лелевой с Пронским; что касается до стиха вообще, он довольно свободен и гладок, это правда; многие места прекрасны, зато часто растянут и почти всегда слаб; должно было б доказать это примерами, но надобно выписывать всю книгу; кто пожелает убедиться, пусть прочтет со вниманием или попробует Вольтера способ узнавать достоинство стихов; он прост: надобно сделать переложение из стихов в прозу, не выкидывая и не переменяя окончания слов, одною перестановкою, если проза выйдет сильна, плавна и чиста — стихи верно превосходные. — Так говорил Вольтер. Липецкие воды не выдержат этой пробы; она и без того большею частию *похожа на прозу*. — И сие сходство стихов с прозою многие называют красотою — совершенно ложное мнение — надобно, чтоб стихи были похожи на прозу гладкостью, ⟨свободностью,⟩ но чтобы ⟨сила выражения⟩ они были сильны ⟨энергичны⟩, кратки, выразительны.

В Липецких водах большая часть стихов переносные или переломанные, что еще более делает их похожими на прозу, и это называется красотою; перенос слова из одного стиха в другой есть дело самое опасное, его надобно употреблять с величайшею осторожностью; весьма мало случаев, где оно может быть красотою, во всех других оно ослабляет выразительность, следственно, делается пороком; и поистине надобно сказать, что не многие умели ею пользоваться; это красавица в дурной маске, которую трудно снять. Одна выгода переносных стихов — их легко читать, ⟨и еще легче писать⟩.

Успешное преодоление трудностей, предписанных правилами, обыкновением и вкусом, должно увеличивать цену Сочинения. — Выразительность стихов, на обыкновенный разговор похожих легкостью, есть трудность — она не побеждена, окончание смысла в одном стихе, или в двух, без переносу в другой, хотя бы одного слова, которое в предыдущий стих не вмещается, есть трудность. — Она не побеждена. Ставить рифмы, хотя бы то и не всегда богатые, попарно — есть также трудность, и также не побеждена. А в Липецких водах и рифмы в переплет. Есть также, хотя и немного, и неприличные выражения, низкие и негладкие стихи, например: в 1-м явлении первого действия Князь Холмский говорит Семену (бывшему лакею своего дяди), что сестра его, Княгиня Холмская, надутая знатностью своего рода женщина, пишет к нему:

Всех здешних жителей хвалилась угощеньем,
Тобой особенно.

Кажется, это неприлично; там же

говорит Семен про друга Князя Холмского:

Мы думали не раз,
Что Пронский пара ей.

Что значит *держать поэта для сумерек одних*, — что значит в Фабриках ума в конце 4-го явления, Князь Холмский и Пронский, не хотя ослушаться старшего приказа, не пошли к Княгине Холмской, а в 5-м явлении Саша сказывает Графине Лелевой, что они оба у Княжны. Это маленькая ошибка Саши, ⟨и не мудрено⟩. Многие выражения Угарова кажется не должны бы иметь место в такой комедии. — Но если ход пиесы был бы хорош, завязка и развязка — занимательны, характеры выдержаны, то замеченные выше погрешности в стихах не помешали бы ей быть превосходною пиесою».

Аксаков разбирает комедию Шаховского, строго придерживаясь требований нормативной критики. Уже первый его посыл (о том, что существуют два типа комедии) вовсе не самоочевиден, а скорее полемичен. В начале XIX в. был фактически признан уже и третий тип — комедия смешанная (mixte), или комедия нравов (de moeurs). Именно на этот тип и был нацелен Шаховской. Именно поэтому он и вводил намеки на «современные происшествия» и на известных лиц. Идея комедии как «зеркала» современного общества воплощалась им как своеобразное метонимическое уподобление сценического мира (в остальном довольно традиционного и условного в его комедиях) реальному. Любопытно, что Аксаков последовательно выступает против всех новаций Шаховского. Против новой концепции комедийного имени, не прямо характеризующего персонажа, а ассоциативно, введением определенного идеологического и историко-культурного контекста. Против разговорности стиха (классический александрийский стих требовал парной рифмовки, отход от этого принципа в «Липецких водах» был, пожалуй, не меньшим шагом вперед, чем использованный впервые тем же Шаховским «вольный» ямб).

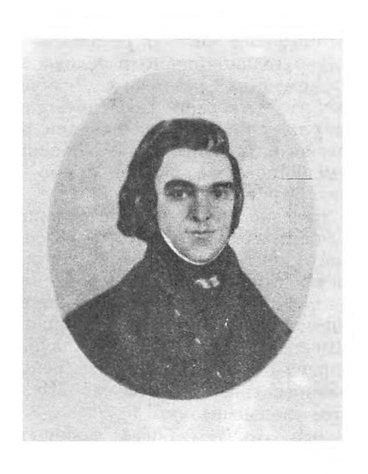
Все это тем более любопытно, что во второй половине 20-х гг. взгляды Аксакова и Шаховского очень сблизятся. В этом первом критическом опыте мы можем наблюдать еще один интересный момент эволюции взглядов раннего Аксакова. Восторженный карамзинист в юности, он испытал затем воздействие идей А. С. Шишкова (см. воспоминания и послание А. И. Казначееву), однако его «русофильские» настроения еще не проникают в сферу поэтики. Его требования к комедии — это требования классического французского образца, новаторство же Шаховского в «Липецких водах» и других произведениях 10—20-х гг. — попытка отойти от этого образца.

К. Рогов

200 лет со дня рождения

1791 *5(16) марта 1791 года родился Антон Иванович Зорский-Утренев, критик, прозаик, поэт, мемуарист пушкинской поры, чье творчество еще предстоит открыть современному читателю*

«Пока я еще не достиг отроческих годов, за мною ходила madame, и в совершенности, как сказано у Пушкина, «затем monsieur ее сменил» ⟨...⟩ На прогулках с моим monsieur мы часто встречали старого графа Салтыкова — не того, что, быв героем Прусской кампании, столь позорно ретировался от достопамятной московской чумы, а фельд-



А. И. Зорский-Утренев

маршала, в ту пору жительствовавшего в Москве и после ставшего московским главнокомандующим. Каждый раз граф останавливал моего monsieur и ласково спрашивал: «Чье сие прелестное чадо?» и, когда monsieur отвечал, удовлетворенно кивал головою и продолжал свою прогулку. Вспоминаю то, лишь чтобы сказать, что граф, как оказалось, в продолжение долговременного вопрошения затвердил мое имя и впоследствии, когда я уже находился на службе в Петербурге, неоднократно спрашивал моего батюшку: «А что, ваш сын уже выучился грамоте?» Быть может, он хотел тем самым выказать, что знает, какой у моего батюшки достойный сын, но никогда не распространялся на сей счет обширнее. Точно, однако, он не желал обидеть».

Эта пространная выписка — из неопубликованных мемуаров некоего *А. З.*, или *Л. Муз.* Именно так подписывал свои сочинения в печати автор. В недавнее время оба псевдонима породили короткую, но весьма яростную полемику сразу между несколькими исследователями русской литературы XIX в. Некоторые склонны были приписывать псевдонимы Пушкину, а один из спорящих доказывал, что так подписывался Грибоедов. Спор был оставлен за отсутствием аргументов.

Ныне же можно твердо сказать, кто именно скрывается за этими инициалами. Это Антон Зорский-Утренев. Начальными буквами своего имени и первой части фамилии он и подписывался. Другой псевдоним: *Л. Муз* — означает Любитель Муз. Сам писатель рассказывал в своих воспоминаниях, что в дружеском и семейном кругу его прозвали просто Муз (без Л.).

Надеемся, что читатель в скором времени сможет познакомиться с мемуарами А. З. Автограф находится ныне во Франции. Праправнучка Зорского-Утренева — Серафима Федоровна Жюзи — любезно предоставила автору этих строк возможность снять копию с хранящихся у нее рукописных материалов, а новоорганизованное издательство «Бета» в деловом содружестве с французской фирмой «Дю Пер» согласилось издать мемуары с приложением ряда критических статей и стихотворений А. З., печатаемых частью по сохранившимся автографам, частью по публикациям 1810—1820-х гг. С позволения наследницы и издателей мы включили отрывок из воспоминаний А. З. в эту статью.

Подробности жизни Зорского-Утренева читатель узнает сам, познакомившись с его мемуарами. Мы же остановимся на творческой биографии А. З. Родился он в Москве в образованной и просвещенной семье. К сожалению, утрачена та часть мемуаров, в которой рассказывается о родословной героя, и в частности о ближайших старших родственниках. По ряду косвенных признаков, однако, можно установить, что отцом его был, видимо, Иван (Ян) Зорский, переселившийся из Варшавы в Москву в 1760—1770-е гг. (дом Зорских находился у Покровских ворот), — автор полонеза, послужившего впоследствии образцом для знаменитого «Полонеза» М. Огинского. А. З. получил изрядное домашнее образование (после monsieur — еще полк учителей), завершив его в Москов-

ском университете (впоследствии он был принят в почетные члены Общества любителей словесности при университете, и председатель Общества М. Н. Загоскин приглашал его выступить на заседании с публичной лекцией — это было в 30-е гг.). В конце 1800-х гг. А. З. переезжает в Петербург, поступает в коллегию иностранных дел. Но — «службу вдруг оставил» и избрал свободный образ жизни. Именно на рубеже 1810—1820-х гг. в его доме составился кружок молодых людей, упражнявшихся в изящной словесности. К сожалению, А. З. зашифровал имена участников этого кружка инициалами, раскрыть которые не легко. У одного из членов этого литературного общества, по словам А. З., хранились протоколы их собраний. Где эти протоколы, увы, неизвестно. Но факт, что наряду с «Беседой любителей русского слова» и «Арзамасом», как раз в пору словесных баталий архаистов и новаторов, сторонников Карамзина и сторонников Шишкова, существовал некий доселе неизвестный кружок, деятельность которого предстоит изучить.

После распада кружка (это произошло еще до «грозы 12-го года») А. З. женился и уехал в подмосковную, где предался занятиям словесностью и управлением обширным хозяйством (оно, однако, приносило мало дохода). Свои произведения А. З. публиковал весьма редко, причем, несмотря на явно карамзинистскую ориентацию, не пренебрегал и «Вестником Европы». Среди его сочинений, безусловно, лучшие (замечательно, что он сам не считал их чем-то особенным в своем творчестве) — известная элегия, ставшая впоследствии основой популярного романса: «Жизнь моя сложилась безрассудно крайне...»; прозаический диалог «Нечто о Батюшкове» (написан вскоре после известия о кончине поэта — около 1855—1856 гг.) и одна из лучших и по сей день рецензий на «Горе от ума», где А. З., изящно сопоставляя сочинение Грибоедова с комедиями Шаховского, Загоскина и Хмельницкого, доказывает, что благодаря искусному соединению в роли Чацкого амплуа неудачливого любовника и резонера возникает потрясающий по своей абсолютно некомедийной (а почти трагической) силе образ главного героя.

Многие свои ненапечатанные произведения А. З. поместил в качестве приложений к мемуарам, и современному читателю предстоит еще оценить свойственную им причудливую смесь архаической эстетической закваски и смелого новаторства, иногда в духе едва ли не XX столетия, тонкого литературно-критического вкуса и четкой лаконичности глубокомысленных суждений.

В. О. Ксепма

200 лет поэме

1791 *200 лет тому назад была напечатана поэма Николая Александровича Львова «Русский 1791 год»*

«Кого благодарить за сию пиесу? — писал издатель журнала «Муза» И. И. Мартынов, переиздавая у себя поэму «Русский 1791 год». Поэма была вновь напечатана под названием «Зима» в первой части журнала за 1796 год анонимно. — Я надеюсь, что всяк будет повторять со мною сей вопрос, прочитав оную». «Кого благодарить» читателю предоставлялось решать самому.

Начало последнего десятилетия XVIII в. Второй год революции во Франции. Блестящие победы русского оружия. Взятие крепости Измаил, битвы при Фокшанах, на Рымнике. Война завершается Ясским миром, приобретением северно-



Н. А. Львов

го берега Черного моря с Очаковом. Очередное обострение польского вопроса. Екатерина прочла «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева. 14 января 1791 г. в «простудной горячке» скончался Княжнин. На страницах «Московского журнала» печатаются «Письма русского путешественника» Карамзина. Державин становится личным секретарем императрицы по принятию прошений. Отдельным изданием в Санкт-Петербурге выходит поэма Львова «Русский 1791 год».

В поэме нет и следа перечисленных событий, настроений, витавших в воздухе мыслей, но современникам Львова и сегодняшним исследователям его творчества нередко видится в ней политический памфлет. Они находят здесь прямую связь с российским «золотым веком», остроумные намеки на правление Екатерины. Впрочем, мы не беремся их полностью опровергать: поэма датирована 11 декабря 1790 г. — днем, когда был взят Измаил. В конце этой шуточной аллегории о приходе и недолгой власти Зимы читатель с удивлением обнаруживает такую дату. К чему тут она? Тем более что в этой же книге на титульном листе виньетка подписана: «Льво. Нико. 1 апреля 1791 года». Так была заявлена первоапрельская шутка.

Бриллиант перед глазами
Оттого и льстит красой,
Что он с разными огнями.
И о зимних красотах
Потому мы не жалели,
Что красы иные зрели
В русских радостных краях.
Теплое лучей влиянье
Нам давало обещанье,
Что алмазов голый вид
В изумруды превратит.
Благотворная их сила
Нам сулила новый свет,
Переменой научила,
Что все к лучшему идет.

Автор поэмы, Николай Александрович Львов, родился в 1751 г. Известный архитектор, собиратель народных песен, он на протяжении всей жизни писал стихи, но редко печатался и подписывал сочинения «NN» или «Из Петербурга». Прославился же он не на поприще словесности, не службой в коллегии иностранных дел, а построенными по его проекту собором Св. Иосифа в Могилеве, петербургским почтамтом и изобретением так называемого «землебитного» способа строительства (Приоратский дворец в Гатчине). Это и отметил Г. Р. Державин в посвященном Львову двустишье, обыгрывая известное библейское высказывание:

Хоть взят он от земли и в землю он пойдет,
Но в зданьях земляных он вечно проживет.

Державина и Львова соединяла многолетняя дружба, укрепленная впоследствии женитьбой Державина на Дарье Алексеевне Дьяковой, сестре жены Львова Марьи Алексеевны (кстати, ей посвящена поэма «Русский 1791 год»). Третья сестра — Александра — была замужем за В. В. Капнистом. В 80—90-х гг. Львов был душою небольшого кружка, в который входили люди, «сло-

весностью, разными художествами и даже мастерствами занимавшиеся»: Державин, Капнист, И. И. Хемницер, А. С. Хвостов, А. В. Храповицкий, А. М. Бакунин, М. Н. Муравьев и Ю. А. Нелединский. Их объединяла истинная любовь друг к другу и искренность отношений. И этому необыкновенно соответствовал человеческий и поэтический талант Львова. «Сей человек принадлежал к отличным и немногим людям потому, что одарен был решительною чувствительностию к той изящности, которая, с быстротою молнии наполняя сладостно сердце, объясняется часто слезами, похищая слово», — говорил о нем Державин.

У Львова было удивительное чувство пропорции, точность взгляда (а как архитектору без этого!), абсолютный слух. Как пишет его родственник и первый биограф Ф. П. Львов, он был в этом содружестве «гением вкуса». Даже некоторые стихотворения Державина приобретали окончательный вид не без помощи Львова. Разборы, обсуждения, сотворчество были привычным делом в жизни этих людей. Они вместе искали, но решения каждый находил свои. Так, поэма «Русский 1791 год» была написана в ответ на стихотворения Муравьева «Желание зимы» (1776), державинские — с тем же названием (1787) и «Осень во время осады Очакова» (1788). Тяготеющее к большой форме, стихотворение Львова было лишено заезженных штампов в описании зимы, хотя автор и не отказывается от известной доли традиционности, исходящей от самой темы и привычной символики.

У Державина:

На иноходце хватском,
Под белым покрывалом —
Бореева кума —
Катит в санях Зима.

У Львова:

Едет барыня большая,
Свистом ветры погоняя,
К дорогим своим гостям.

В одном из писем Львов обещал Державину соорудить ему памятник. Он был гораздо моложе своего друга и, казалось бы, мог выполнить свое намерение. Но Львов умер в 1803 г. (державинская шуточная эпитафия, посвященная Львову, нами приведена выше).

Время шло, неизбежно приходилось расставаться, кружок как таковой больше не существовал.

Поэт
Что ты, Муза, так печальна,
Пригорюнившись сидишь?..
Муза
Что мне петь? — Ах! где Хариты?
И друзей моих уж нет!
Львов, Хемницер в гробе скрыты,
За Днепром Капнист живет...

Так писал Державин зимними днями 1803/04 г., вспоминая друзей.

Екатерина Лямина,
Елизавета Пастернак

175 лет со времени полемики о жанре баллады

1816 *В летописях отечественных литературных споров 1816 год — несомненно один из самых памятных: разразившаяся на страницах «Сына Отечества» полемика о балладе и сегодня видится весьма поучительной*

Что вы воете не к месту?
Песнь нескладна и дика!

Сын Отечества. 1816. № 27

Iniguitas partas adversae justum bellum ingerit. — Несправедливость противной стороны вызывает справедливую войну. — *Лат.*

Сын Отечества. 1816. № 30

СЫНЪ ОТЕЧЕСТВА,

ИСТОРИЧЕСКІЙ, ПОЛИТИЧЕСКІЙ

и

ЛИТЕРАТУРНЫЙ

ЖУРНАЛЪ.

ЧАСТЬ ДВАДЦАТЬ СЕДЬМАЯ.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ

въ типографіи Ф. Дрекслера

1816.

Обложка

Это только эпиграфы к статьям, первые выстрелы, которыми обменялись журнальные бойцы, решившие направить своенравный жанр баллады по должному маршруту и не позволить ему плутать по бездорожью, сбивая с толку добрых читателей.

В самом деле, с балладой — одни неприятности. Мало того, что странные эти сочинения приучают ко всякой небывальщине, что в них оживают мертвецы, а живым поминутно грозит гибель, что дамы, наслушавшись пиитических ужасов, падают в обморок, а юные стихотворцы устремляются вослед непревзойденному Жуковскому, не обладая его прелестным слогом! Мало того, что сам Жуковский, бессмертный певец славы российской, посвящает труды свои балладам, вместо того чтобы создать творение, его достойное, — поэму, что поставит сочинителя на одну ступень с Виландом, Ариостом и Баяном! Так еще появляются литераторы, которые правил самого Жуковского в грош не ставят и пишут баллады скрежещущим и грубым слогом, нарушая законы логики и грамматики, брезгая вкусом да и здравым смыслом!

Вот, к примеру, г. Катенин! В минувшем году напечатал он в «Сыне Отечества» целых четыре сочинения — «Певца» (перевод из славного романа Гёте о Вильгельме Мейстере — с такими вот «благозвучными» стихами: «Благодарны ж к небесам Будьте так, как гость ваш вам» — экое кваканье!), «Наташу», «Убийцу» (и осчастливил наших читательниц таким словцом, что и припомнить его неловко; мужик-преступник, удушивший некогда своего благодетеля, обращается к месяцу, свидетелю его злодейства: «Да полно, что! гляди, плешивый!»), «Лешего» (и здесь позволил себе странный выбор выражений и предметов внимания: «Там ядовитый скрыт мухомор; Филины в гуще воют с совами»). Странные потуги прослыть оригинальным стихотворцем, перелагая на мужичье наречие и мужичьи нравы творения Шиллера и Гёте. Трудно не подметить сходства «Убийцы» с «Ивиковыми журавлями», а «Лешего» — с «Лесным царем»! Только сходство это — карикатура! Должно быть, г. Катенин попросту издевается над читателем нашим, подобно тому как приятель его, многажды осмеянный, но все неутомимый кн. Шаховской, вздумал год назад поиронизировать над нашим балладником в своей комедии «Урок кокеткам, или Липецкие воды». Вывел Жуковского под именем Фиалкина, осмеял баллады его, задел личность достойного литератора, пользуясь тем, что в балладах... ну, как бы сказать, действительно, не все удовлетворит строгому вкусу! Но строгому вкусу, а не варварству!

И ведь раздор, царящий на Парнасе после «Липецкого потопа», вовсе не к чести нашей. Друзья Жуковского оскорблены, ходят слухи, что они составили некое общество, где предаются шуткам насчет

Беседы и восхвалениям славного нашего певца. Конечно, он стоит того, и баллады его не чета стишкам г. Катенина, но восхищаться балладами, насмешничать — и чуть не в том видеть цель литератора! Но разменять на легкомысленные забавы время, которое дóлжно было употребить для важного труда! Позволительно ли?!

Но почему же молчат истинные друзья Жуковского? Где вкус и логика, где острота и тонкость, с коими дóлжно произнести суждение о балладе, осудить Катенина и дружески предостеречь «певца „Светланы“»? Должно быть, законодателям истинной литературы — Дашкову, Блудову, Уварову — сейчас неловко говорить о балладе без гнева и пристрастия; они боятся задеть доброго Жуковского, который все же дал повод для дурных нападок и в том виноват, как это ни печально.

Но ведь и молчать нельзя. Тот же Катенин вновь выпускает балладу — сразу в двух журналах, не токмо, как повелось, в «Сыне Отечества», но и в «Вестнике Европы». И что же это за сочинение? Одно лишь имя ее («Ольга») ново — а сама баллада лишь карикатура Бюргеровой «Леноры». Той самой, которую Жуковский прелестно переложил в «Людмилу» в 1808 г., точно приспособив ее к понятиям нашего народа. Там были чувство, верность русскому духу, здесь — грубость и вой, простота, спорящая со вкусом, и мораль, самая натянутая. Да, Катенин явно хочет состязаться с Жуковским, и раз так, то судьей в споре этом должен быть беспристрастный автор, обычно не вступающий в раздоры и вовсе не восторгающийся всем, что вышло из-под пера Жуковского.

Так или примерно так должен был рассуждать литератор, решившийся высказать нелицеприятное суждение о новом вольном переводе Бюргеровой «Леноры», не назвав своего имени (под не замедлившей появиться рецензией была помета: «СПБ губернии деревня Тентелева»). Разумеется, не все мысли, представленные в придуманном нами внутреннем монологе, были высказаны прямо: литературный этикет не позволял, но осведомленный читатель ясно видел, что выступает на страницах «Сына Отечества» человек «негрупповой», к балладе относящийся скептически, Жуковского почитающий, но не только (и даже — не столько) за его баллады, а в экспериментах Катенина отрицающий любое доброе начало.



В. А. Жуковский

И ответ не замедлил. Уже через три недели «Житель Тентелевой деревни» был подвергнут сокрушительной критике: «Посмотрю, каков логик и грамотей сам сочинитель рецензии!» — восклицал оппонент, с еще не слишком известной в литературных кругах фамилией Грибоедов. И «посмотрел». Быстро были опрокинуты претензии первого рецензента, а главное — поколеблен основной его пункт — недоверие к самому жанру баллады, к «странному выбору предметов», к чудесному. «Признаюсь в моем невежестве: я не знал до сих пор, что чудесное требует извинения» — после такого хода противника можно было считать поверженным.

По Грибоедову, жанр баллады вполне достоин истинного поэта, да только поэт этот никак не Жу-



И. И. Гнедич

ковский, а Катенин. И, отведя упреки в адрес Катенина, решительный полемист переходит к критике Жуковского. Правда, не без тактической хитрости: Грибоедов не решается прямо выразить антипатию, а потому делает вид, что лишь следует недобросовестной методе своего литературного супостата — жителя Тентелевой деревни. Пародия, однако, удается дурно: пером автора водит резкая неприязнь к словоупотреблению, интонациям и душевному строю Жуковского. Дело тут не в отдельных замечаниях, но в общем пафосе — отрицании карамзинистской стилистической культуры. И реплика по поводу обращения мертвеца к Людмиле: «Этот мертвец слишком мил; живому человеку нельзя быть любезнее» — аукается с рискованной, но принципиальной для Грибоедова шуткой, прозвучавшей в начале статьи: «Стих: «В ней уляжется ль невеста?» заставил рецензента стыдливо потупить взоры; в ночном мраке, когда робость любви обыкновенно исчезает, Ольга не должна делать такого вопроса любовнику, с которым готовится разделить брачное ложе. — Что же ей? предаться тощим мечтаниям любви идеальной? — Бог с ними, с мечтаниями; ныне в какую книжку ни заглянешь, что ни прочтешь, песнь или послание, везде мечтания, а натуры ни на волос».

Вот в чем суть дела! Грибоедов сформулировал то, что было практикой баллад Катенина: «мечтаниям» противопоставлена «натура». Жуковский, с точки зрения Грибоедова, повержен, побежден собственным же оружием. Баллада перехватывалась складывающейся литературной группировкой, позднее получившей имя «младоархаистов» (Ю. Н. Тынянов). И в радостях победных можно было не «добивать» Жуковского, а видимый гнев сосредоточить на жителе Тентелевой деревни. Грибоедов скорее всего знал, с кем он вступил в полемику, но виду не подал; более того, он обыграл топоним «Тентелева деревня», задав язвительный вопрос: «Нет ли там колонистов? не колонист ли он сам (автор рецензии. — *А. Н.*)?» и бросив затем серьезный упрек: «Для переселенца из Неметчины он еще очень много знает наш язык». Стрела метила в Жуковского, чьи пристрастия к германской словесности были известны и, с точки зрения Катенина и Грибоедова, не давали ему права считаться подлинно русским поэтом.

Грибоедов победил — и не победил. В 1816 г. позиции друзей Жуковского еще достаточно крепки. Обычное ироничное молчание — ответ на бесстрашную вылазку противника. Однако полемику в «Сыне Отечества» заметили. 17 августа 1816 г. К. Н. Батюшков писал из Москвы своему ближайшему петербургскому другу Н. И. Гнедичу: «Я угадал птицу по полету. Свидетели тебе Вяземский и Пушкин (Василий Львович. — *А. Н.*). При них, прочитав критику на «Ольгу», сказал: это Гнедич либо Никольский, но скорее первый. И Вязем-

ский, и Пушкин благодарят неизвестного от всей души. Жаль только, что ты напал на род баллад. Тебе, литератору, это непростительно. Все роды хороши. Грибоедову не отвечай ни слова; и Катенин по таланту не стоил твоей прекрасной критики...» (Ах, Константин Николаевич! — вправе воскликнуть читатель, знакомый с частным эпистолярием Батюшкова. — А кто, как не Вы, постоянно попрекал Жуковского балладами? Кто жаловался на него Вяземскому? Да разве и с Гнедичем, которого Вы так легко угадали явно неспроста, не было у Вас некогда разговоров о том, что не все жанры хороши одинаково? И разве не мучались Вы всю сознательную жизнь от того, что тратите себя на безделки? Разве не была для Вас мечта об эпической поэме манией и проклятьем?)

Батюшков был прав, отговаривая Гнедича от дальнейшей полемики. С ним, впрочем, не соглашался неукротимый В. Л. Пушкин, сделавший к тому же письму энергичную приписку: «Откуда взялся рыцарь Грибоедов? Кто воздоил сего кандидата Беседы пресловутой? Ради бога, освободите нас от нелепостей и не слушайте Батюшкова. Пишите, браните и наказуйте! Должно вранью сделать конец!» Бедный наивный Василий Львович! Он так и не мог понять, что полемика обычно лишь укрепляет противника. Ироничное молчание арзамасцев было Грибоедову и Катенину не по сердцу. Им был нужен спор, тем более что они верили в свою правоту.

В 1817 г. Грибоедов (при участии Катенина) пишет комедию «Студент», главный герой которой, незадачливый поэт Беневольский неуместно сыплет цитатами из Жуковского, Батюшкова, В. Л. Пушкина и его быстро становящегося известным племянника, то есть из тех самых литераторов, что в частных письмах Катенина именуются «арзамасской шайкой». В грибоедовских путевых заметках 1820 г. дважды возникает имя Жуковского: оба раза контекст раздраженно-иронический.



А. С. Грибоедов

Наконец, удар по Жуковскому нанесен в «Горе от ума»: «сон» Софьи — явная пародия баллад Жуковского, причем контекст комедии делает ее особенно ядовитой. «Тощим мечтаниям любви идеальной» предается наедине с Софьей поклонник «тетрадок с песенками» и игры на флейте, «бедный, но честный» чиновник (ну как не вспомнить бедного певца Арминия из «Эоловой арфы», что пленился прекрасной Минваной, дочерью могучего Ордала?). Правда, чиновник этот оказывается патентованным негодяем и карьеристом. сама фамилия которого — Молчалин — готова стать нарицательной. Для Грибоедова «мечтательность», «скромность», «сентиментальность» суть знаки лицемерия нового типа, в котором он совсем не без основания подозревал некоторых друзей Жуковского (прежде всего — будущего министра народного просвещения, печально известного С. С. Уварова). В «Горе от ума» антибюрократический заряд имеет и стилистический эквивалент — комедия последовательно дискредитирует карамзинизм (то есть, по Грибоедову, дух «умеренности и аккуратности» в литературе). Грибоедов продолжал

боевые действия: он шел своим путем, жертвуя такими «мелочами», как реальность стихов Жуковского и его жизненной позиции.

Катенин отстаивал свою позицию иначе: он правил по многу раз уже увидевшие свет сочинения и ревниво следил за успехами Жуковского. В 1831 г. Катенин обратил внимание на новый перевод «все той же «Леноры» Бюргера и под названием немецким; перевод дрянь, и разве в одном достоинство, что размер подлинника сохранен в точности, но он заставил меня пересмотреть мое подражанье и коечто исправить» (письмо Н. И. Бахтину от 29 августа 1831 г.). Перевод, впервые опубликованный в № 10 «Телескопа» 1831 г. за подписью «В», принадлежал Жуковскому, что вскоре и раскрылось («Ленора» была включена в книгу Жуковского «Баллады и повести»; вышла в свет в декабре 1831 г.). Для Катенина это было торжеством. Полемизируя в 1831 г. с Кс. А. Полевым, он убежденно констатировал: «Господин Жуковский, увидя свою ошибку, не словом, а делом признается в ней и вторично переводит ту же балладу». Катенин видел в «Людмиле», «Леноре», «Ольге» 1816 г. и «Ольге», исправленной в 1831 г., лишь варианты одного текста; лучший из вариантов делает излишними все остальные.

Для Жуковского дело обстояло иначе: он видел в «Людмиле» и «Леноре» *разные* сочинения, потому и печатал в «Балладах и повестях» *обе* баллады. Учитывая достижения Катенина (торжественные интонации, благородная архаизация постепенно прививаются к поэзии Жуковского, не меняя ее свойств радикально), Жуковский шел своим путем, сохраняя память о таинственной мелодичности разных баллад. Внутренней догматичности замечательно энергичной поэзии Катенина противопоставлены были не идеалы логики и грамматики, но диалогичная, отзывчивая, изменчивая поэзия Жуковского.

«Людмила» и «Ольга» были равно далеко от Бюргерова оригинала. Откровенно пристрастные суждения Гнедича о Катенине отражали мнение «непривычных читателей». Справедливо оспаривая Гнедича, Грибоедов намеренно принижал совершенство творения его соперника, который, по точному суждению Пушкина, «ослабил дух и формы своего образца», от чего его подражание не перестало быть «прелестным», хоть и «неверным». Подводя итоги давней полемики в рецензии на «Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина» (1832), Пушкин не только воздавал должное одинокому мастеру, но и подчеркивал значимость его позиции: «Никогда не старался он угождать господствующему вкусу в публике, напротив: шел всегда своим путем, творя для самого себя что и как ему было угодно».

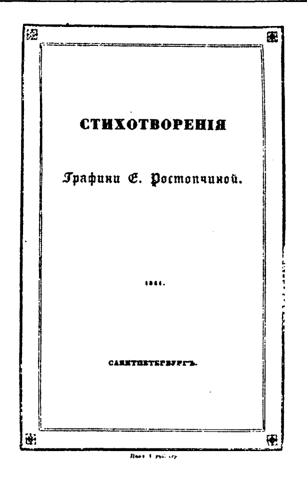
Но слова Пушкина о Катенине волшебным образом становятся характеристикой не только автора «Ольги», но и всех лиц, затронутых полемикой 1816 г. И Жуковский, и Грибоедов тоже ведь «шли своим путем». И Гнедич, чья позиция вроде бы была сглаженно-«приличной», ведь тоже опубликовал рецензию потому, что был уверен: балладные мелочи отвлекают литераторов от серьезных трудов. Он, положивший два десятилетия на перевод «Илиады», оставшийся доселе непревзойденным, имел право так думать.

При всех издержках полемика 1816 г. доказала, сколь много мудрости содержится в старинном латинском изречении «Suum cuique». В 1815 г. молодой Пушкин в послании к Батюшкову перефразировал его, выделив курсивом: «Будь всякий при своем»; в 1836 г., готовя рецензию на «Историю поэзии» С. Шевырева, поэт назвал эти слова «девизом России». А стало быть — и российской словесности.

А. Немзер

150 лет книге

1841 *Первый сборник стихотворений графини Е. П. Ростопчиной вышел из печати в 1841 году в «привилегированной типографии Фишера в Санкт-Петербурге»*



Все, внимательно наблюдающие
за развитием современных у нас
талантов, давно с истинным
удовольствием принимают
стихотворения писательницы,
постоянно закрывающей себя
от любопытства буквами:
Гр-ня Е. Р—на. Читатели
Современника наиболее знакомы
с талантом ее, потому что
стихотворениями Гр-ни Е. П. Р—ной
украшается каждый его том.
Мы спешим обрадовать их
известием, что эти произведения,
исполненные поэзии и красок,
скоро изданы будут
отдельною книгою.

П. А. Плетнев

Обложка

Книга поэтессы, «закрывающей себя от любопытства», включила 106 стихотворений 1831—1839 гг. На сей раз графиня Евдокия Петровна Ростопчина, урожденная Сушкова, не утаила своего имени. Рецензенты очень высоко оценили сборник. О поэтессе говорили, и много. Успех был огромный.

«Вечером читал Ростопчину. Как я удивляюсь ее таланту! Взяв книгу ее в руки, трудно оторваться от чтения... Вот поэт не по одним стихам. Скажи, который ей год и какова ее наружность? ⟨...⟩ Какие глубокие аккорды в ее пении! Никого нет другого, у кого бы всякое стихотворение было так густо по внутреннему содержанию и составляло такую поэтическую необходимость или безусловную абсолютность, как у нее», — писал филолог Я. К. Грот Плетневу в апреле 1841 г.

«Мы думаем, что таких благородных, гармоничных, легких и живых стихов вообще не много в нашей современной литературе, а в женской — это решительно лучшие стихи из всех, какие когда-либо выпархивали на бумагу из-под милых дамских пальчиков», — отмечал в рецензии А. В. Никитенко.

Успех книги был предопределен и романтической легендой, связанной с именем автора: непонимание поэтического ее дара родственниками, утаенная любовь, несчастливый брак, успехи в свете, дружеские отношения с первыми русскими поэтами — Жуковским, Лермонтовым, посвятившим Евдокии Петровне стихотворение «Графине Ростопчиной» («Я верю, под одной звездой Мы с вами были рождены»).

«Одаренная щедро от природы поэтическим воображением, веселым остроумием ⟨...⟩ замечательным даром блестящего разговора и простосердечною прямотою характера,



Е. П. Ростопчина

при полном отсутствии притворства, она естественно нравилась всем людям интеллигентным», — вспоминал С. П. Сушков, взявший на себя в 1841 г. хлопоты по изданию книги сестры, посвятившей ему открывающее сборник стихотворение «Сереже». В основу композиции сборника стихов Е. П. Ростопчиной была положена собственная биография, осмысленная как поэтический сюжет. «Она образовала такой оригинальный, чудно разнообразный, но строго последовательный ряд поэтических произведений, что, всматриваясь в них, познаешь полную историю жизни, где ни одно обстоятельство не лишено поэтической заметки», — тонко отметил природу лирического дневника Ростопчиной П. А. Плетнев. Под стихотворениями, расположенными поэтессой в хронологической последовательности, всегда указаны дата и место их написания. Москва, Петербург, деревня — с каждым из этих мест связаны такие различные, непохожие стихотворения. Условные, «риторические» образы — пустыни, одиночества, вянущего цветка — конкретизируются, оживают, переживаются.

Цветок (стихотворение «Последний цветок») — это и реальный цветок (не случайно под произведением указано, что оно написано в селе Анна), найденный лирической героиней на осеннем поле, и образ женщины-поэта («А я цветок, в безвестности пустыни Увяну я...»), и символ творчества («Поэзия — она благоуханье И фимиам восторженной души»). Банальный образ одиночества — пустыня — у Ростопчиной становится знаком ее грустного зимнего уединения в усадьбе. Искусно обыгрывает поэтесса прямые значения и оттенки слов «зима», «туман», «тень»:

Когда, порой зимы, так рано вечереет
И солнце без лучей на западе тускнеет,
Смотрю, как стелются туманы черной мглою,
Внимаю птиц ночных пронзительному вою.

«Зимний вечер»

Детали быта, обстановки вызывают ассоциации, связанные авторской рефлексией:

Двойные рамы вложены!
И одиночества страданья
Еще живей средь тишины ненарушимого молчанья.

«Двойные рамы»

Темы лирического дневника Ростопчиной — откровение бала («Я бал люблю! Оставьте балы мне!» — «Искушение»), любовь, романтические устремления, но прежде всего — Поэзия. Один из ключей к книге — стихотворения «Две встречи» и «Черновая книга Пушкина». Первое — о встречах Сушковой с Поэтом: в детстве она встретилась с Пушкиным на праздничном гулянье в Москве, а в юности — на ее первом бале («Жалел он, что прежде ⟨...⟩ судьба не свела нас ⟨...⟩ Но речи поэта, его предвещанье Я в памяти сердца храню как завет»). Второе стихотворение посвящено оставшейся после смерти Пушкина чистой тетра-

ди, начатой Жуковским и подаренной им Ростопчиной с просьбой: «Вы дополните и докончите эту книгу его...»

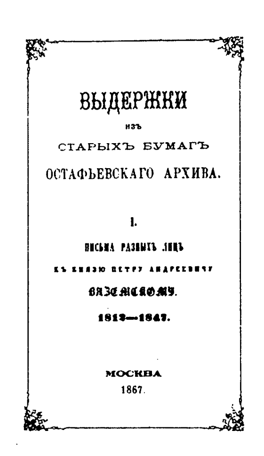
Скрытые и явные цитаты, предварение почти каждого стихотворения эпиграфом из русских, французских, английских поэтов — не проявление несамостоятельности и не просто следование канонам, это знаки судьбы женщины-поэтессы, преемницы и хранительницы высокого Слова.

Среди многих рецензентов «Стихотворений графини Е. Ростопчиной» был и В. Г. Белинский. К творчеству поэтессы он отнесся более сдержанно, чем остальные критики. Отметив, что ее поэзия «так сказать, прикована к балу и порой слишком рассудочна», Белинский написал: «Муза графини Ростопчиной не чужда поэтических вдохновений, дышащих не одним умом, но и глубоким чувством. Правда, это чувство ни в одном стихотворении не высказалось полно, но более сверкает в отрывках и частностях, зато эти отрывки и частности ознаменованы печатью истинной поэзии».

А. Ранчин

125 лет с начала публикации

1866 *В 1866 году на страницах лучшего русского литературно-исторического журнала «Русский архив» (№ 2) началась публикация «Выдержек из старых бумаг Остафьевского архива»*



ВЫДЕРЖКИ
изъ
СТАРЫХЪ БУМАГЪ
ОСТАФЬЕВСКАГО АРХИВА.

I.

ПИСЬМА РАЗНЫХЪ ЛИЦЪ
КЪ КНЯЗЮ ПЕТРУ АНДРЕЕВИЧУ
ВЯЗЕМСКОМУ.
1812—1847.

МОСКВА
1867.

«У нас издаются книги только что вчера дописанные; листы высохнуть еще не успели: кажется, не только у нас, но и везде иные издают книги, которые только завтра напишутся, а пока спешат издать в свет пробные листы», — писал П. А. Вяземский в «Автобиографическом введении». Сам он «не спешил» и только с 1866 г. начал регулярно знакомить публику с произведениями и материалами 30—40—50...-летней давности, хранившимися в его богатейшем «Остафьевском архиве».

Обложка

25 мая 1865 г. издатель «Русского архива» П. И. Бартенев обратился к П. А. Вяземскому: «Вы когда-то писали Лонгинову, что, живя в России, могли бы наполнять целые тетради Р. Архива имеющимися у Вас бумагами!» (ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед. 1407, л. 1; далее указывается только лист). Восклицательный знак в конце фразы выдавал волнение и нетерпение Бартенева; Вяземский, однако, не торопился

откликаться. В мае он вернулся из чужих краев в Царское Село, провел июль в Петергофе и в сентябре приехал в Москву, где задержался месяца на два. 24 сентября Бартенев вновь писал ему: «Помимо личного уважения и признательного чувства за доброе внимание, Вы дороги мне как издателю Русского Архива. Как-то, в письме к Лонгинову, которое он мне показывал, Вы сказали, что могли бы наполнять целые тетради моего скромного издания Вашими вкладами. Я горевал о Вашем отсутствии, и вот Вы теперь здесь. Бога ради, устройте, чтобы нынешний приезд Ваш в Россию не остался без приношения» (л. 5).

7 декабря Вяземский переехал в Петербург в гостиницу Демута, где когда-то останавливались Пушкин, Александр Тургенев, другие. Из Петербурга он и отправил первую партию «старых бумаг» в Москву к Бартеневу, который 6 января следующего, 1866 г. восторженно отвечал: «С почтительным чувством к исторической святыне принял я «Выдержки из старых бумаг Остафьевского архива». Благодарю Вас много и от полноты души. Все будет сделано, как Вы пишете. Хотя вторая тетрадь моя почти уже готова, но я отодвигаю другие статьи, чтобы дать место Вашему драгоценному вкладу» (л. 6).

В № 2 «Русского архива» за 1866 г. была опубликована первая часть материалов архива Вяземского: арзамасские пародии и памфлеты, стихотворения и письма к Петру Андреевичу разных лиц — забытые памятники «для многих уже не существующей» русской литературы первой четверти XIX в. «Доставлением нижеследующих драгоценных бумаг, — читаем в преамбуле Бартенева, — почтил наше издание князь Петр Андреевич Вяземский. Печатаем их с чувством исторического благоговения, подобающего той вечно-славной эпохе, к которой большая часть этих бумаг относится. Нечего, кажется, указывать на важность таких наглядных изображений 1812 года, коим доставитель своим введением и примечаниями сообщил значение подлинной исторической картины» (Русский архив. 1866. № 2. Ст. 217; далее указывается лишь столбец). Представляя публикуемые письма, Вяземский отметил: «Минувшее сохранило в них всю свежесть и живость дня и минуты, в которые эти письма были написаны. Настроение духа и чувств — общее и единодушное; но каждая личность является со своими оттенками и характером, ей свойственными» (ст. 217).

В подборку вошли письма 1812 г. гр. М. А. Милорадовича, К. Н. Батюшкова, Н. М. Карамзина, Д. П. Северина, Н. Ф. Грамматина, П. В. Мятлева, В. Л. Пушкина, Н. Ф. Остолопова, А. И. Тургенева и некоторых других очевидцев и участников событий. Все эти интереснейшие документы связывает личность адресата. Вяземский припоминает факты, подробности своего собственного участия в событиях. Приведем здесь письмо А. И. Тургенева от 27 октября 1812 г. из Петербурга: «Зная твое сердце, я уверен, что ты не о том, что потерял в Москве, но о самой Москве тужишь и о славе имени Русского; но Москва снова возникнет из пепла, а в чувстве мщения найдем мы источник славы и будущего величия. Ее развалины будут для нас залогом нашего искупления, нравственного и политического; а зарево Москвы, Смоленска и пр. рано или поздно осветит нам путь к Парижу. Это не пустые слова, но я в этом совершенно уверен, и события оправдают мою надежду. Война, сделавшись национальною, приняла теперь такой оборот, который должен кончиться торжеством севера и блистательным отмщением за бесполезные злодейства южных варваров» (ст. 250—251). Это письмо сделалось знаменитым. «Вероятно, не многие из политических и государственных людей того времени так спокойно и так верно смотрели на совершающиеся собы-

тия, так здраво оценивали последствия и плоды, которые Россия могла бы извлечь из нагрянувшего на нее бедствия, и так метко указывали на развязку этой потрясающей и кровавой драмы. Остолопов, которому в Вологде показывал я это письмо, присвоил себе и переложил на стихи одну строку из сего письма. В одном из стихотворений своих сказал он: «Но что еще предвижу? Нам зарево Москвы осветит путь к Парижу». Дело в том, что не он это предвидел, и, вероятно, никто, за исключением Тургенева, в то время того не предвидел, во всяком случае, не имел сознательной смелости это высказать» (ст. 218).

23 января 1866 г. Бартенев писал Вяземскому из Москвы в Петербург: «1 февраля придет к Вам толстая тетрадка Русского Архива с Остафьевскими бумагами. Тут уже отпечатаны письма 1812 года. Остальное тоже сдано в типографию и войдет в 3-ю тетрадь. С Вашего позволения сделано несколько примечаний, уверен, что Вы не будете против них, но был бы счастлив, если бы Вы ими остались довольны. Это истинное счастие содействовать такому фотографическому воспроизведению прошедшего. По этому можете судить, как дорого Ваше участие» (л. 7).

Вторая часть «Выдержек» — «Литературные арзамасские шалости» — вышла в следующем, третьем номере журнала Бартенева. Это были материалы из «первой» записной книжки Вяземского, т. е. пародийные притчи, метившие когда-то в книгу гр. Д. И. Хвостова «Избранные притчи» (Спб., 1802), которая, как писал Вяземский, «...была нашею настольною и потешною книгою в Арзамасе. Жуковский всегда держал ее при себе и черпал в ней нередко свои арзамасские вдохновения. Она послужила ему и темою для вступительной речи при назначении его членом Арзамасского общества. Жуковский имел особый дар отыскивать книги подобного рода и наслаждаться ими» (ст. 479). Печаталось и письмо Вяземского с «Приказом Семену Гаврилову» к М. Т. Каченовскому, редактору «Вестника Европы» (см.: П. А. Вяземский. Записные книжки. М., 1963).

Арзамасскую тему продолжали три письма Д. В. Дашкова. В предуведомлении Вяземский замечал: «...в этих письмах отзываются голоса и движение современной мне литературной эпохи. В них отсвечиваются имена и если не страсти, то, по крайней мере, маленькие заботы, раздражительности и междоусобия тогдашнего общества. В этом отношении эти письма принадлежат к преданиям об Арзамасском обществе и вместе с тем к истории русской литературы» (ст. 489). 19 декабря 1813 г. Дашков писал о «нарядном картузе, вышитом трудолюбивыми руками...» (ст. 491—492), т. е. об эпиграмме Вяземского «Картузов сенатор», направленной против П. И. Голенищева-Кутузова, сенатора и куратора Московского университета, писавшего доносы на Карамзина. Впервые публиковался и текст эпиграммы.

Четвертый раздел публикации составили письма к Вяземскому С. Педлико и Фарнгагена фон Энзе. В письме Фарнгагена от 4 января 1843 г. находим такое восторженное признание: «Мы все должны благодарить, по крайней мере я должен, за то, что вы дали нам возможность бросить взгляд в лицо настоящей России. По вашей милости я мог прямо и верно посмотреть на эту дикую, поэтическую душу, на Пушкина. Я сказал самому себе: „Да, есть Русский гениальный человек; в первый раз я вижу кое-что от Русских“» (ст. 509—510).

21 марта 1866 г. Бартенев вновь писал к Вяземскому в Петербург: «Я все поджидаю письма Ю. А. Нелединского, чтобы... сдать в типографию третью серию Остафьевских бумаг, т. е. кроме них: 1) стихи Жуковского, 2) письмо Батюшкова, 3) письма Давыдова. Надеюсь, что отдельным оттиском выйдут порядочною книжечкою. Жду с нетерпе-

нием дальнейших бумаг» (л. 13—14). Все эти материалы увидели свет в № 6 журнала. Бартенев не зря «поджидал» писем Ю. А. Нелединского-Мелецкого — они представляют особый интерес.

27 июля 1814 г. в Павловске состоялся праздник в честь заключения мира с Францией. «Вашу надпись («Надпись над бюстом императора Александра I». — *Д. И.*), обращенную в громкий хор (музыка Бортнянского. — *Д. И.*), — писал Нелединский-Мелецкий Вяземскому из Павловска, — будут петь при приближении Государя к воротам, которые будут поставлены против Павловского дворца» (ст. 886). Однако текст «Надписи» в Полном собрании сочинений Вяземского несколько отличается от текста, утвержденного для исполнения и публикации в официальном отчете. У Вяземского было об Александре I: «Муж твердый в бедствиях и скромный победитель!» (этот стих он напомнил и в публикации в «Русском архиве»). Исполнялось же: «О твердый муж во бранях и кроткий победитель!» Этот вариант явился окончательным; из письма Нелединского от 22 июня узнаем, что был и другой: «Вы пишете, что любите первый свой стих. Для замечания вашего скажу, что мы здесь не любим напоминать о бедствиях; и когда эти стихи до нас дошли, то при свидании нашем с Иваном Ивановичем Дмитриевым мы вместо бедствий читали: муж твердый в опытах» (ст. 888—889). Вяземский же о «бедствиях» не забывал, тень их мелькала во всем, что выходило тогда из-под его пера. В его заметке о празднике в Москве по случаю взятия Парижа читаем: «...в одной Москве, освященной великими событиями, мог сей праздник сделать впечатление, которое врезано в меня навсегда. Развалины, нас окружающие, воспоминания о тех ужасах, которые свирепствовали за два года на них, на сих прежних свидетелях наших бедствий и нынешних празднеств и ликований, мысль, радостная мысль, что Знамена, мстители Москвы Шумят над Сеной горделивой! Все вместе придавало празднику 19 мая нечто торжественное и священное, отличающее его от всех праздников, которые мы видели и видеть будем» (ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед. 989, л. 17 об.).

В письме от 19 апреля 1815 г. Нелединский-Мелецкий благодарил за доставление понравившегося ему стихотворения Вяземского «Русский пленник в стенах Парижа» (1813). Это стихотворение, ныне почти забытое, впервые было напечатано в «Российском музеуме» (1815. Ч. 1) и перепечатано в т. 6 «Собрания образцовых русских сочинений» (Спб., 1822), где было помещено (скорее сознательно, чем случайно, — должна была сказаться близость некоторых мотивов) сразу после пушкинских «Воспоминаний в Царском Селе».

Завершали подборку три письма Д. В. Давыдова 1815 г. «От этих писем... — читаем в комментарии Вяземского, — так и веет, так и пышет молодостью: молодостью того, кто их писал, и молодостью времени, в которое они были писаны. После счастливого окончания отечественной войны и победоносного похода нашего от развалин Москвы до Парижа Россия свободно вздохнула, ожила духом обновления и возрождения. Все мы почувствовали радостную отраду, которую ощущает выздоравливающий после тяжелой и опасной болезни» (ст. 898).

31 марта 1866 г. Бартенев писал Вяземскому: «Вы говорили об океане бумаг, а моя ненасытность так и разгорается» (л. 19). И бесценные материалы Остафьевского архива продолжали поступать в журнал. Но, напомнив о некоторых эпизодах их публикации, мы выполнили здесь свою задачу и обрываем рассказ. Закончим же словами Вяземского, который в последние десятилетия жизни был сердцем и умом обращен в прошлое, но который и не уставал сопоставлять это прошлое с новой и чуждой ему эпохой: «...в наше время улучшились

ли нравы? Вот вопрос, который разрешить не берусь. Во всяком случае, позволю себе напомнить, что в старом обществе, которое я еще застал, в котором прожил я несколько лет, было более драматических стихий и движения, более разнообразной самобытности самоличности, более общежительной связи. Мировые и народные события шли своим чередом, а иногда, можно сказать, и не худо. Государственные деятели и деятели мысли тоже кое-где встречались. Общество имело свою степенную, назидательную сторону, но в то же время и свою ярко-живописную и картинную. В то время было веселее быть действующим лицом и зрителем на этом домашнем театре любителей искусства для искусства. Ныне жизнь наука, и чуть ли не из числа камеральных — тогда была она изящное искусство».

Д. П. Ивинский

125 лет романам

1866 *В 1866 году Федор Михайлович Достоевский закончил работу над романами «Преступление и наказание» и «Игрок»*

«И вот я остался вдруг один, — пишет Достоевский 31 марта 1865 г. своему старому приятелю, — и стало мне просто страшно. Вся жизнь переломилась надвое... Стало все вокруг меня холодно и пустынно».

Бывший каторжник, не так давно вернувшийся «в мир» и в литературу, с ужасом вглядывается он в события минувшего года: смерть первой жены Марии Дмитриевны и любимого брата Михаила Михайловича, агония издаваемой из последних сил «Эпохи». Крушение всех иллюзий, всех прежних надежд: «жизнь переломилась надвое».

Что остается впереди — в 15-летней, еще неведомой жизни? Остается главное — пять великих романов, «Дневник писателя», Пушкинская речь... Нежданное уже семейное счастье... Но он об этом не догадывается, не знает. Он пытается расплатиться с долгами покойного брата и хоть как-то поддержать его многочисленное семейство. За 3000 немедленно выплаченных и тут же истраченных рублей продает он Ф. Т. Стелловскому право на издание полного собрания своих сочинений (этот договор вскоре сильно аукнется в его судьбе!). Он отправляется, наконец, за границу — в судорожной надежде оторваться от кредиторов и засесть за новый роман.

Почти все столичные редакции — «Санкт-Петербургские ведомости», «Отечественные записки», «Библиотека для чтения» (а по некоторым сведениям, и «Современник») — отвергают еще не написанное, но упорно предлагаемое автором (с присовокуплением просьбы об авансе) произведение.

Пребывая в состоянии хронического несчастья («сижу в отеле, кругом должен, и мне грозят; денег ни гроша»), он обращается к М. Н. Каткову, с которым еще недавно бранился в своих журналах. Издатель «Русского вестника», человек прозорливый и ловкий, немедленно высылает просимые 300 руб.

Судьба «Преступления и наказания» была решена.

В письме к Каткову (сентябрь 1865 г.) Достоевский говорит, что его будущая повесть (первоначально вещь именуется именно так) — не что иное, как «психологический отчет одного преступления». Автор бегло обозначает сюжет и основных действующих лиц. Памятуя, что «Русский вестник» — журнал для семейного чтения, он особенно напирает на моральную пользу замы-

сленного труда. Впрочем, он верит, что сочинение возбудит интерес: «За занимательность ручаюсь, о художественном исполнении не беру на себя судить».

Вряд ли сочинитель подозревает, в какое грандиозное действо развернется эта скромная авторская заявка.

Осенью 1865 г. Достоевский возвращается в Петербург. Он привозит с собой значительный по объему текст. Работа идет с возрастающей быстротой, ибо первым главам романа надлежит появиться в январском номере «Русского вестника» за 1866 г.

В ноябре сжигается все.

Свои большие романы Достоевский писал одним многократно испытанным способом. Вначале сочинялись и бесконечно переделывались планы, выяснялась художественная концепция, определялся тон. И лишь после этого автор приступал к связному изложению событий.

Почему же в ноябре 1865-го была в значительной мере уничтожена уже проделаная работа? «Новая форма, новый план меня увлек, и я начал сызнова». «Новая форма» заключалась в отказе строить повествование от первого лица: самосознания Раскольникова оказалось недостаточно, чтобы проникнуть в тайны его подсознания. «Исповедью в иных пунктах, — записывает Достоевский, — будет нецеломудренно... Но от *автора*... Предположить нужно автора существом *всеведущим* и не *погрешающим...»*

Автор не ошибся, «предположив» себя таковым.

«Психологический отчет одного преступления» превращается в мировую философскую драму: в ней проступают родовые черты человека, и тайный свет брезжит во тьме...

По собственному признанию, он писал свой роман «с жаром». Этим «жаром» озарен весь 1866 г. Роман печатался в «Русском вестнике» с января по декабрь. Никто не ведал, каким будет конец. Авторам тогда доверяли, и редакции не требовали от них текста заранее. Правда, то, что было предложено в очередной номер, вызывало у Каткова большие сомнения.

Редакторские неудовольствия повлекли за собой капитальную переделку знаменитой сцены — чтения Евангелия и разговора Сони, с Раскольниковым. Автору пришлось согласиться с требованием издателя: в отличие от все-таки дошедшей до нас главы «У Тихона» (которая будет изъята из «Бесов» при очень схожих обстоятельствах) интересующий нас текст из «Преступления и наказания» — в своем первоначальном виде — не обнаружен доселе.

Роман пишется днем и ночью (хотя, если вспомнить о привычках Достоевского, преимущественно ночью). «Сижу над работой, как каторжник... — говорит он. — Всю зиму я ни к кому не ходил, никого и ничего не видел, в театре был только раз... И так продолжится до окончания романа, если не посадят в долговое отделение».

Летом становится немного легче. Достоевский гостит у своей сестры В. М. Ивановой — на даче, под Москвой. Не без некоторого изумления обнаруживаем мы в относящихся к этой поре воспоминаниях свидетельства о том, как погруженный в сочинение не самого веселого из своих произведений писатель находил-таки время для общения с дачной молодежью и даже принимал посильное участие в общих игрищах и забавах.

Журнальная публикация романа спасла автора от долгов, но не выручила радикально. Катков оплачивал «Преступление и наказание» по 125 рублей за печатный лист; Л. Толстому в том же «Русском вестнике» платили по 300. Но дело было не только в разнице сумм. «Я убежден, — говорил Достоевский, — что ни единый из литераторов наших, бывших и живущих, не писал под такими условиями, под которыми я *постоянно* пишу. Тургенев умер бы от одной мысли».

Между тем надвигалась очередная беда.

Согласно помянутому выше договору со Стелловским автор, помимо написанных произведений, обязан был представить издателю новую повесть — объемом не менее 12 печатных листов. В случае нарушения этого пункта Стелловский получал право в продолжение девяти лет издавать все произведения Достоевского, которые тому вздумалось бы написать, не платя при этом автору ни копейки.

Срок исполнения контракта — 1 ноября 1866 г. — неотвратимо приближался. (В случае несдачи нового романа к 1 ноября Достоевский должен был заплатить большую неустойку, а 1 декабря кабальное условие вступало уже в полную силу.)

Пытаясь избежать катастрофы, Достоевский задумывает «эксцентричную вещь». Он намеревается писать два романа одновременно: один утром, а другой вечером и таким образом поспеть к сроку. Нам, в общем догадывающимся, каких неимоверных сил требовало от автора «Преступление и наказание», этот заманчивый проект должен представляться чистейшим безумием.

Друзья предложили возможный исход: каждый из них напишет определенное число страниц, после чего номинальный автор отредактирует написанное и вручит рукопись Стелловскому. «Нет, — возразил Достоевский, — я никогда не подпишу своего имени под чужой работой».

К началу октября еще не было написано ни строчки.

Достоевский решается на крайние меры. По совету одного из знакомых он приглашает стенографистку.

Стенография была делом новым и необычным; в своей писательской практике Достоевский никогда не пользовался ее услугами.

Утром 4 октября 1866 г. 20-летняя Анна Григорьевна Сниткина впервые переступила порог квартиры № 13 дома Алонкина в Столярном переулке. Она не ведала, что отныне ее судьба окажется навсегда связанной с судьбой человека, чье имя она почитала с детства и для которого ее помощь была последней надеждой. По странному стечению судеб Достоевский познакомился с Анной Григорьевной в день, когда на Смоленском поле в Петербурге совершилась инсценировка казни одного из прикосновенных к каракозовскому делу — Ишутина. (О возможном воздействии этого драматического события на «первое свидание» писателя с его будущей женой см.: Волгин И. Л. Последний год Достоевского. М., 1986).

«Игрок» (первоначальное название — «Рулетенбург») был написан (вернее, продиктован) за 26 дней — с 4 по 29 октября 1866 г. Ради этой срочной работы пришлось прервать на время журнальную публикацию «основного» романа: окончание «Преступления и наказания» было продиктовано той же Анне Григорьевне лишь в ноябре—декабре.

Наивно полагать, что «Игрок» диктовался начисто — «прямо из головы». Разумеется, составлялся подробнейший план, делались подготовительные записи, наброски и т. п. Всей этой предварительной черновой работе автор придавал исключительное значение. Диктовка шла ежедневно — с 12-ти до 4-х. Дома Анна Григорьевна расшифровывала стенограмму. Автор просматривал текст и вносил в него исправления.

Надо было успеть: во что бы то ни стало.

Роман был закончен 29 октября. На следующий день, 30-го, Достоевскому исполнялось сорок пять лет.

Работая над «Игроком», Достоевский как бы рассчитывался со своим прошлым (в образе Полины отразились черты его возлюбленной — покинувшей его Аполлинарии Сусловой). Но одновременно закладывал основы будущего. Ибо параллельно роману о русских, путешествующих за границей, уже зарождался другой роман, имеющий непосредственное касательство к его теперешней судьбе. Рукою Анны Григорьевны была поставлена последняя

точка в не столь далекой и все еще мучившей его истории. Но той же рукой была открыта новая страница — их общей жизни, вместившей в себя «Идиота», «Бесов», «Подростка», «Братьев Карамазовых»...

Этой отваги и верности
не привилось ремесло.
Больше российской словесности
так никогда не везло.

Вл. Корнилов

Вечером 31 октября 1866 г. — за несколько часов до истечения установленного срока — Достоевский сдал рукопись «Игрока» в контору той полицейской части, в пределах которой проживал Стелловский (сам издатель, предвкушая получение неустойки, заранее исчез из Петербурга). Это был, по-видимому, единственный в истории отечественной словесности случай, когда она прибегла к такого рода покровительству.

Сонный квартальный, давший в этот поздний час расписку странному посетителю, вряд ли стал углубляться в его прозу. Каждый из них исполнил свой долг. Разница заключалась лишь в том, что для человека, принесшего рукопись, долг этот был равен жизни.

Год 1866 — звездный час Достоевского, перелом его личной, литературной и, можно сказать, начало его мировой судьбы. Он переборол все, и он — победил. Он осуществился как гений. Анна Григорьевна, наблюдавшая его вблизи, не могла не ощутить дуновения могущественной силы, которой веяло от него на исходе этого незабываемого года.

Не схоже ли посетившее ее чувство с тем, какое испытываем мы — на протяжении вот уже 125 лет?

Игорь Волгин

100 лет со дня рождения

1891 *16 (28) апреля 1891 года в Петербурге родился Николай Александрович Бруни*

Звенит серебряный мороз,
Бегут ленивые олени.
Суровый тянется обоз,
И длинные ложатся тени.
. . . .
Пусть нам свободы не вернуть!
Пусть мы бессильны и бесправны!
Но наш далекий трудный путь
Постигнет прозорливый правнук.

«Декабристы». Май 1937 г., Чибью

Есть в «Египетской марке» одно невымышленное имя — отец Бруни. Вводя в ткань повести реальную и достаточно широко известную фигуру, Мандельштам сращивает жизнь и вымысел, дает понять, что особой разницы между ними нет, усиливает и без того не слабое впечатление жизненности «вымысла». В свою очередь, реальность, попав в атмосферу естественной и искусственной «забывчивости», не выдерживает и разрушается, как бы ржавеет. И сейчас, в итоге, имя мандельштамовского товарища по первому Цеху поэтов, отца Николая Бруни, само по себе скажет читателю немногим больше, чем вымышленное имя Кржижановского или искаженное имя Парнока.

Вместе с тем о Николае Александровиче Бруни более чем стоит рассказать. Он родился в Петербурге, его отец был известным архитектором, дядя — еще более известным художником. Живописью занимался и Николай Александрович (большим художником стал его младший брат Лев). Образование он получил в Тенишевском училище (учился на год позже О. Мандельштама), а позднее — в Петербург-

ской консерватории (окончил ее по классу фортепьяно в 1913 г.). Владел пятью европейскими языками и еще эсперанто. Увлекался... и футболом. В 1911—1914 гг. входил в Цех поэтов, публиковал стихи в «Голосе жизни», «Новой жизни», «Гиперборее». Стихи были вполне традиционные, «цеховые»:

Как прадеды, я чту твои оковы,
Ношу всегда старинную камею.
Ты победил давно меня, суровый,
О воле даже прошептать не смею.

Когда же станет душно мне в неволе,
Смотрю на Петропавловские стены
И кажется, что здесь вольней,
чем в поле,
И буря принесет лишь накинь пены.

И тем неожиданнее пророчески — звучит в них тема петропавловских казематов...

В 1914 г. поэт ушел на фронт добровольцем, служил санитаром, на фронте писал рассказы — «Записки санитара-добровольца». Стал полным Георгиевским кавалером.

В 1915 г. окончил петроградскую школу авиаторов, а в 1916 г. произошло событие, направившее его жизнь по иному руслу. Во время боевого вылета — в районе Одессы — его самолет потерял балансировку и врезался в землю. Последней мыслью было — «Мы погибли!». Но он не погиб. На самой грани жизни и смерти (18 переломов!) — жизнь взяла верх, но смерть — на память о себе — наградила пожизненной хромотой.

В ознаменование этого чуда Бруни решает стать священником. За получением духовного образования — одновременно он исполнял столярные и печные работы — застала его в Харькове революция.

В стихотворении, посвященном жене, он писал:

Смотри — чудовищной лавиной
Грехом затоплена страна.
Теперь и силою орлиной
Она не будет спасена!
. . . .
И как Архангел, скорбью пьяный,
Возник над гибнущей страной —
Так мне твой образ осиянный
Над опаленною душой.

Предположительно в 1918 г., приняв сан, отец Николай получил маленький приход под Харьковом, затем в Козельске (Георгиевская церковь), затем в Москве, в Николо-Песковском переулке, но этот приход так и не открылся. Современникам запомнилась панихида, отслуженная им по Александру Блоку. Казалось, что «...зазвучал пророческий голос самого Блока», — вспоминал В. Л. Львов-Рогачевский в книге «Поэт-пророк» (М., 1921). В начале 1920-х гг. отец Бруни поселился в Оптиной Пустыни, но здесь не служил, хотя и сана не снимал. В 1924 г. он получает приход Касынь в Тверской губернии (в 16 км от Клина), а в 1926 — в Клину, где и прослужил до 1928 г. Именно в этот промежуток, по-видимому, он и ездил в Ленинград, где попался на перо пишущему «Египетскую марку» Мандельштаму.

Сейчас уже многое известно о тех гонениях, которым в конце 20-х гг. подверглась православная церковь. Отцу Николаю пришлось сменить профессиональное поприще. Он пытался вернуться в испытательную авиацию, делал мольберты и деревянные игрушки, которые продавались в московской Лавке художников (об этом пишет, например, Г. Лугин в повести «28° 14′ 30″ восточной долготы», изданной в 1933 г. в Риге).

На рубеже 1929—1930 гг., после встречи на улице со своим товарищем инженером Акатовым, он начал делать технические переводы для Московского авиационного института (с пяти языков), а затем работал в авиаконструкторском бюро. Работа в МАИ дала не только средства, но и крышу над головой, что было очень кстати: к этому времени у Николая Александровича было уже семеро детей — два сына и пять дочерей (семья сохранила остатки архива; благодарим А. Н. Бруни, дочь поэта, за возможность процитировать никогда ранее не печатавшиеся стихи Н. Бруни). Но квартира

оказалась даром данайцев: 8 декабря 1934 г., т. е. сразу после убийства Кирова, он был арестован по доносу соседа. Следователь Полозов закончил свою работу уже 12 января 1935 г. Приговор — пять лет исправительно-трудовых лагерей. Бруни попал в лагерь Чибью (современная Ухта).

О, как медленно годы проходят,
Как мучительно тянутся дни!
Схорони даже мысль о свободе,
Даже мысль о ней схорони!

О, простите меня, дорогие!
Между нами зияют года.
Под покровами льда
В ледяной летаргии
Я лежу, как руда.

Я любил вас всей кровью и силой,
Всем пыланием добрым и злым.
Золотеющий дым
Вырастает столбом над могилой —
Над безмолвьем моим...

Под щелявой и низкой хибаркой,
Где собратий теснятся гробы,
Полутрупы над печечкой жаркой
Греют души — святые останки —
И подмокшие сушат грибы
И портянки...

Лагерный художник, он выполнял самые разные заказы — от портретов жен лагерного начальства и игрушек для их детей до замечательного в две натуры, из кирпича и бетона, памятника Пушкину, установленного в 1937 г. в Ухте к 100-летию со дня смерти поэта и, как ни странно, сохранившегося до наших дней. Но в том же 1937 г. с приходом Ежова сменилось и «либеральное» ухтинское лагерное начальство и, судя по всему, в том же году Николай Александрович Бруни был расстрелян на так называемом «Одиннадцатом километре».

Кто кинул красные платки
На эти низкие рябины?
Как всплески крыльев высоки
Звенящей стаи журавлиной.

. . . .

Кто дал мне свет и бытие,
Кто освятил твои объятья?
Да будет радостно распятье
Во имя светлое твое!

Быть может, главным творением Бруни был он сам, многосторонность его дара, сила его личности. Тень недовоплощенности, лежащая на его судьбе, укоряет эпоху.

Павел Нерлер

100 лет со дня рождения

1891 *3 (15) мая 1891 года в Киеве родился Михаил Афанасьевич Булгаков*



Гонимый при жизни и после смерти, неизданный прозаик и непоставленный драматург, Михаил Булгаков встречает свое столетие в ореоле неотразимого обаяния, в славе автора наиболее читаемых произведений, любимца всех сцен. Начавшийся в конце 60-х гг. бурный читательский успех Михаила Булгакова наспех и невпопад окрестили словом «бум». Более 20 лет спустя, ясно, что это не «бум», не мода, не пресловутая пена на кипящем явлении — но само явление.

М. А. Булгаков

Литературная судьба Булгакова, одна из самых необыкновенных писательских судеб, удовлетворяет наболевшее чувство справедливости, но полна неизбывной горечи.

«Книжная» история писателя Булгакова коротка и печальна. При жизни он видел три свои книжки: два крохотных сборника фельетонов, каждый объемом меньше нынешних брошюр из «Библиотечки «Огонька», и сборник рассказов и повестей «Дьяволиада», тираж которого был сразу же арестован и уничтожен, правда, в следующем, 1926 г. «Дьяволиада» была повторена и вышла в свет. После этого на протяжении 14 лет, до самой своей смерти в 1940 г., Булгаков не видел в печати ни одной своей строчки. Из всех его пьес только четыре добрались до сцены, да и то две из них — «Багровый остров» и «Мольер» — были сняты вскоре после премьеры, а третью — «Дни Турбиных» — разрешили поставить одному-единственному театру.

Булгаков подсчитал, что в советской прессе было 300 отзывов о его произведениях, из них 297 — ругательные. Естественно, речь шла только об опубликованных произведениях — о напечатанной прозе и поставленных пьесах. Булгаков не мог знать, что в административных подвалах оседает и накапливается изрядный пласт ругательных отзывов на его *неизданные* произведения. В одном из таких документов, в «закрытом обзоре» деятельности издательства «Недра» (слово «донос» было бы в этом случае жанрово точнее), Н. Чужак писал: «В том же месяце (апрель 1925 г. — *М. П.*) доставлена повесть М. Булгакова «Собачье сердце». Повесть представляет собой злостную пародию на социальную революцию в России. Люди с душой Смердякова задумали сделать социалистический переворот. В результате — разумеется — победила старая, надежная, столетиями сложившаяся культура, а переворотчики обращаются в первобытное (звериноскотское) состояние. Сюжетно это проведено на опыте обращения собаки (большевика) в человека — на советском фоне. «Человек» получился прегнусный. Повесть запрещена» (ЦГАЛИ, ф. 340, оп. 1, ед. 36). Перед критикой такого рода бессильна не только сатирическая повесть, но и любое художественное произведение. Булгаков не знал, но догадывался о существовании подобных документов, чувствовал плетущуюся вокруг него интригу «кабалы святош». Как, однако, удивился бы автор доноса, если бы ему была предложена следующая простая мысль: своим злобно-клеветническим отзывом он блистательно подтвердил правоту художника. «Человек» получился прегнусный...

Судьба сатирического писателя (а Булгаков в письме к правительству прямо заявил, что стал сатириком советской эпохи) оказывается сродни судьбе пророка: и того и другого побивают каменьями — нет пророка в своем отечестве. Трагедию сатирика и слишком позднее прозрение его гонителей с точностью математической формулы описал Некрасов:

Со всех сторон его клянут,
И только труп его увидя,
Как много сделал он, поймут,
И как любил он — ненавидя!

Ссылка на Некрасова в статье о Булгакове может покоробить читателя, может показаться не очень уместной или даже насильственно притянутой из другого, чуждого Булгакову ряда. Но она подсказана самим Булгаковым. Это Булгаков, а не автор статьи о нем ссылается на Некрасова.

Еще не писатель, уже не врач, Булгаков в 1921 г. сочинил статейку к 100-летнему юбилею Некрасова — под вполне тривиальным названием «Муза мести». Сочинил он этот, по его собственному определению, «художественный фельетон» скорей всего с голодухи, для литературного заработка, хотя эта биографическая справка никак не объясняет направленности сочинения. А направленность его была свя-

зана с тем, что Булгаков, еще не написавший ни «Дьяволиаду», ни «Белую гвардию», ни «Роковые яйца», ни «Собачье сердце», ни «Театральный роман», ни «Мастера и Маргариту», ни свои, впоследствии прославленные пьесы, — короче, ни одно из тех произведений, которые в совокупности образуют в читательском сознании понятие «Михаил Булгаков», — только приготовляясь к нелегкому поприщу сатирического писателя, осмыслял *свои* задачи, *свою* роль и судьбу — на примере Некрасова.

И вот что бросается в глаза: все основные мотивы еще не написанных его произведений уже присутствуют в «художественном фельетоне» под названием «Муза мести». И менее всего там говорится — как раз о мести.

Речь там идет о двойном облике сатирика, словно Булгаков, уже и в ту пору страстный театрал, слил воедино, вдвинул одна в другую две театральные маски — так хорошо знакомые каждому театральные символы. Смеющаяся маска — символ комедии — и маска скорбная — символ трагедии — становятся у Булгакова обозначением двух граней сатиры, двух полюсов души сатирика: «Застыла на его лице язвительная усмешка и не сходила с него, а скорбные уста роняли жгучие слова гнева. Смеялся и негодовал ⟨...⟩. Но, полная гнева, душа его все же имела два лика. Лик гнева и лик скорбной любви или жалости. Ибо любить тех, кого он полюбил, значило жалеть». Великий гнев и великая любовь создают напряженное противоречие, из которого, как электрический ток, рождается сатира.

О ком это? Конечно, *о себе*, о том писателе Булгакове, которому еще предстоит воплотиться. Азиатская ослепительная пестрота произведений Булгакова не может скрыть от современного читателя их европейскую логическую четкость: в каждой булгаковской вещи лоб в лоб сдвинуты время и вечность, добро и зло, комическое и трагическое, мистерия и буффонада. Взяв наугад любое из его произведений — роман или пьесу, сценарий или фельетон, — мы найдем в них однотипных персонажей под разными именами, в разных физических и характерологических обликах. В конфликтах, несхожих по конкретным обстоятельствам, разглядим один и тот же испытуемый смысл, в разных сюжетах — поиски ответа на одни и те же булгаковские вопросы. Из них же самый главный: как человеку пройти жизнь между необходимостью добра и неизбежностью зла, между вечным и сиюминутным, между жаждой созидательного творчества и покушением нетворческих, разрушительных сил, стремящихся воспрепятствовать творчеству, пока оно длится, присвоить его плоды, когда оно завершено, уничтожить творящую личность — в любом случае...

И сразу же в маленькой статье о Некрасове у Булгакова возникает мотив крестной муки — отголосок старого мифа о безвинном страдальце, принявшем на себя все грехи мира ради их искупления. Этот миф даст творчеству Булгакова нравственный эталон, моральную меру и, то глухо и скрытно, то явно и ярко, будет подсвечивать судьбу едва ли не всех любимых героев Булгакова — ученых, поэтов, художников, изобретателей, правдолюбцев, — пока не выйдет открыто на авансцену и не зазвучит в полный голос в «Мастере и Маргарите», где распятый Иешуа Га Ноцри окажется наиболее полным средоточием того бескорыстного подвига во имя любви к людям, который по частям уже был роздан другим булгаковским мастерам. А пока, в ранней статейке о Некрасове, читаем: «...в творческой муке подходил к своему кресту (ибо тот, кто творит, не живет без креста)...»

И снова, продолжая *свою* некрасовскую тему, Булгаков возвращается к осмыслению двусоставности (вернее — двуединства) сатирика, того поединка между ненавистью и любовью, который отражает неизбывную двусоставность мира, вековечные борения добра и зла: «Но не может жить великий талант од-

ним гневом. Не утолена будет душа. Нужна любовь. Как свет и тени...»

До чего же это размышление Булгакова в статейке 1921 г. похоже (правда, как бы «с другой стороны») на возражения Воланда Левию Матвею в романе «Мастер и Маргарита», который будет окончен (или не окончен) перед самой смертью писателя: «Ты произнес свои слова так, как будто не признаешь теней, а также и зла. Но не будешь ли так добр подумать над вопросом: что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени? Ведь тени получаются от предметов и людей 〈...〉. Не хочешь ли ты ободрать весь Земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом?»

Воланд здесь выступает блестящим мастером диалектики, как бы странно ни звучало это слово, отнесенное к нечистой силе. Той — несколько манихейской — диалектики, которая пронизывает все творчество Булгакова от раннего «художественного фельетона» до последнего романа. И если бы Булгакову пришлось выбирать еще раз, то он — подлинный жизнелюбец — вновь выбрал бы не «голый свет», не дистиллированное, и потому бесплодное, добро, а вполне реальную землю с ее добром и злом, светом и тенями, с ее утомительным существованием, о котором мы знаем так мало, и небытием, о котором мы не знаем ничего.

При жизни Некрасова, продолжал Булгаков в своем «художественном фельетоне», «сколько раз расходился гнев народный в улыбку. А в наши дни не разошелся. И были грозные, кровавые дожди. Произошли великие потрясения, пошла раскачка всей земли. Те, что 〈...〉 успев ускользнуть из-под самого обуха на чердаки-мансарды заграниц, сидели съежась и глядя в небо, по которому гуляли отсветы кровавых зарниц...».

В этих строчках трудно не увидеть зачаток будущих произведений Булгакова, повествующих о революционной «раскачке всей земли», о «кровавых дождях» братоубийственной гражданской войны (при полном понимании ее исторической неизбежности), о безысходности эмиграционного исхода, о вине и ответственности, невозможной без карающей совести. Тут еще один, не вошедший напрямую в статейку Булгакова, но хорошо известный ему — и, несомненно, учтенный им постоянный некрасовский мотив. Не о будущем ли романе «Белая гвардия» свидетельствуют строчки из юбилейной заметки? Не будущую ли пьесу «Бег» они пророчат? А совестные муки, верховный суд совести станут сквозным мотивом всего творчества Булгакова.

Даже грозная интонация страшного суда — булгаковская интонация! — прорывается в непритязательной заметке 1921 г.: «Ибо страшен был хлынувший поток гнева рати-орды крестьянской...» Роман «Белая гвардия» (1923—1924) начнется памятными словами: «Велик был год и страшен год по рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй...».

Даже непрерывные мечты о жизни упорядоченной, мечты о *нормальном существовании*, воплотившиеся во всех произведениях Булгакова (будущих, напомню еще раз), недвусмысленно заявлены в «Музе мести»: «И пройдут еще года. Вместо буйных огней по небу разольется ровный свет...» Чуть ли не этими самыми словами закончит оба романа Булгаков — первый, «Белая гвардия», и последний, вершинный — «Мастер и Маргарита».

Одним словом, маленький «художественный фельетон», написанный в 1921 г. и в ту пору не напечатанный, увидевший свет только через 63 года после его создания и через 44 после смерти автора, предстает вдруг как *манифест* писателя, провозглашенный в самом начале пути. Открывается как *программа* будущего булгаковского творчества, больше похожая на пророчество о самом себе: «О, как я угадал! Как я все угадал!»...

Мирон Петровский

100 лет со дня рождения

1891 *3 (15) января 1891 года в Варшаве родился Осип Эмильевич Мандельштам*

— Нет, не мигрень, — но подай карандашик ментоловый, —
Ни поволоки искусства, ни красок пространства веселого!
Жизнь начиналась в корыте картавою мокрою шёпотью,
И продолжалась она керосиновой мягкою копотью.
Где-то на даче потом в лесном переплете шагреневом
Вдруг разгорелась она почему-то огромным пожаром сиреневым...
— Нет, не мигрень, — но подай карандашик ментоловый, —
Ни поволоки искусства, ни красок пространства веселого!
Дальше, сквозь стекла цветные, сощурясь, мучительно вижу я:
Небо, как палица, грозное, земля, словно плешина рыжая...
Дальше — еще не припомню — и дальше как будто оборвано:
Пахнет немного смолою да, кажется, тухлою ворванью...
— Нет, не мигрень, — но холод пространства бесполого,
Свист разрываемой марли да рокот гитары карболовой!

О. Мандельштам. 1931 год

«Я не знаю, кто ты и как сюда сошел, но по говору ты мне кажешься настоящим флорентийцем. Ты должен знать, что я был Уголино...»

Из Данте. Приводится в «Разговоре о Данте» О. Мандельштама

Людей с чрезвычайно обостренным чувством общественных потрясений — чувством тревоги, когда-то называли английским словом «дисплэстик». В стихах Мандельштама тревога живет всегда, сопровождаемая сокрушительной реакцией поэта на губительные перемены во времени, — словно потрясен весь физический состав человека, словно утрачен воздух, которым человек дышал до тех пор. И может быть очень личным переживание поэта, как может быть случайным то, что было к нему поводом, тем даже сильнее, пронзительнее проявится возникающее по необъяснимой связи с целым мятущееся ощущение гибели.

И не в этом ли суть наших самых ранних, самых детских ностальгических воспоминаний?..

Жизнь начиналась в корыте картавою
мокрою шёпотью...

Общая линия его стихов хронологична — другого порядка их расположения он не знал. И ни у кого из великих «поэтов рубежа» водораздел эпох «до» и «после» не образует такого личного ранящего сюжета, не протянут так непосредственно в биографическое время — в нечто, происходившее *до* и ставшее *после* с самим художником. Мы будто присутствуем при созидании и крушении его собственного «храма». Совершавшееся и свершившееся в историческом времени отражено на глубине личного свидетельствования, что делает фактом само понятие конца.

...Весной 1931 г. писался «волчий цикл». В череде губительных событий времени, отравляющих воду и небо по извращенной сути происходящего, — процесс над бывшими и мнимыми меньшевиками. Не до́лжно исключать политическую газету из комментариев к мандельштамовским стихам (вспомним: «комментарий, разъяснительный, неотъемлемая структурная часть самой Комедии», — так писал он о неистовом Данте). В меньшевизме была своя судьба революции. Многих из этих социалистов поэт знал. Он не мог забыть, как в июне 1918-го, в день

чистки Советов, видел их, пожимающих плечами: «Но почему лакеи?». — Это значило, что те, другие, с самого начала пользовались краплеными картами.

Так вот это, с «последней прямотой» сказанное: *«Все лишь бредни, шерри-бренди, ангел мой!»* — на второй день процесса.

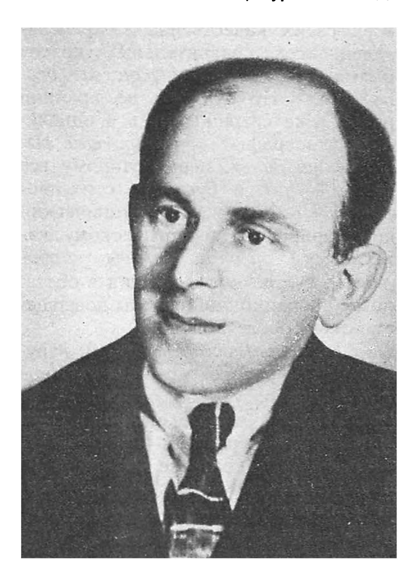
Революция в сознании Мандельштама, изначала заряженном чувством конца, — сама непоправимость. С ее приходом кончается век русской культуры и само историческое время как бы прекращает свой ход («это конец исторического процесса» — о том же записано у Блока в январе 1918 г.). Речь идет о судьбе христианской эры. В оде Мандельштама уходящему времени «Нашедший подкову» — 1922 г. — читаем:

Хрупкое летосчисление нашей эры
подходит к концу.
Спасибо за то, что было:
Я сам ошибся, я сбился,
запутался в счете.
Эра звенела, как шар золотой,
Полая, литая, никем
не поддерживаемая...

Как у Гоголя, парящий золотой купол храма в зените времени: «казалось, висело на воздухе ничем не поддержанное, сверкавшее горящими червонцами золото» —

...На всякое прикосновение отвечала
«да» и «нет».

Поэт высоко ценил знаменитую книгу Флоренского о Церкви. В ней он выделял главу, трактующую тему предельности сущего. Глава называется «Сомнение». Вот встречная образам Мандельштама цитата из нее, приводимая только лишь в доказательство совпадения ощущений, возникавших у сопереживателей зреющих в историческом воздухе и уже творимых губительных перемен: «...я вхожу в последний круг скептического ада, — в отделение, где теряется самый смысл слов. Слова перестают быть фиксированы и срываются со своих гнезд [у Мандельштама: «Все трещит и качается... Ни одно слово не лучше другого»]. Все превращается во все [у Мандельштама: «Все



О. Э. Мандельштам

хотят увидеть всех» — в позднем стихотворении], каждое слово-сочетание совершенно равносильно каждому другому, и любое слово может обменяться местом с любым. Тут ум теряет себя, теряется в безвидной и неустроенной бездне. Тут носится горячечный бред и бестолочь 〈...〉 Бредовый хаос клубами вырывается с этой предельной границы разума, и все-пронизывающим холодом ум умерщвляется [«холод пространства бесполого» у Мандельштама]. Тут, за тонкой перегородкою, — начало духовной смерти. И потому состояние предельного скепсиса возможно лишь в мгновение ока, чтобы затем 〈...〉 погрузиться в беспросветную ночь отчаяния, откуда нет уже выхода и где гаснет самая жажда Истины» (Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины. М., 1914).

Итак, *«Нет, не мигрень...»* Утраченное было стихотворение той же весны 1931 г., что и «волчий цикл», и, очевидно, к нему принадлежащее. Оно лежит за пределами прежнего эсхатологического сознания. Выход в пространство времени, лишенное

всех своих качественных определителей, всех сравнительных красок бытия: «*холод пространства бесполого*» — что это как не крайний рубеж уже свершившейся в одночасье катастрофы? («*За короткий выморочный день*», цена которому все живое, — так в будущем стихотворении «Ламарк», где исторический крах приравнен геологическому катаклизму.) «*Рокот гитары карболовой*», гул вечного небытия в обстановке операционной палаты довершает жизнь после конца.

...А что сталось с музыкой, дарующей рай «распростертому в уныньи и в пыли» поэту? Той даже роковой, запредельной, что некогда пронзила его стихи ощущением бездны и в «полунощном разрезе звучности» явила петербургскому поэту закатное солнце империи, а потом обернулась в «советской ночи» нежной любовной Психеей и в радости певучего «блаженно-бессмысленного» слова расплавила скорбный закал его стихов? Наступившая явь, во всякий раз грозя гибелью, сама уходила в великое ничто, — без пауз, без пространственных и временны́х интервалов. Как было совладать с этой «воздушной могилой» тому встревоженному музыканту...

Легче было вам, Дантовых девять
Атлетических дисков, звенеть, —

сказано будет потом. А что теперь? Томительно-безнадежный рокот гавайской гитары, этот слышимый в стихах «волчьего цикла» аккомпанемент, под который поэт выхватывает из прожитой жизни, что́ ему оставила тускнеющая память в цвете, вкусе, запахе, сам ужасаясь несозвучности всего этого мировому оркестру.

Сонным образом я жизнь
воскрешаю, —
Сгинь, поволока искусства!
Мне стыдно, мне сонно, мне солово —

начинается стихотворение «Нет, не мигрень...» в черновике.

За концом стихотворения, может быть, останется место чему-нибудь, объясняющему у Мандельштама истоки его «вспоминательных» образов. В самом раннем детстве, где-то на лесной даче под Вырицей, случилось: он «очнулся и начал жить». Но огромный «*пожар сиреневый*» — не блоковские ли это «лиловые миры» первой русской революции? «Мальчики 905 года» из автобиографической прозы Мандельштама, они шли в революцию, «как Николенька Ростов в гусары». А дальше? В конце 1914 г. санитаром едет Мандельштам на войну. «*Небо, как палица, грозное*» — в аэростатах загражденья, а на земле, в перевернутом небе, — «плешина рыжая» окопов. Горящие предместья Варшавы, города, где он родился. Но когда запахло дьявольским — «*смолою и тухлою ворванью*» и стало «*как будто оборвано*»? Сомненья нет, в гражданском Петрограде перед последней революцией. У Блока в дневнике за 1917 г., после июльских дней, записано: «...пахнет дымом и какими-то морскими бочками». Чем не параллель?

...Послереволюционной явью было создано в стихах Мандельштама новое временно́е пространство, та безвидная, потерявшая твердь, вселенная, «семьянином» которой готовился стать поэт в последний год жизни.

Но окончилась та перекличка
И пропала как весть без вестей,
И по выбору совести личной,
По указу великих смертей
Я — дичок, испугавшийся света,
Становлюсь рядовым той страны,
У которой попросят совета
Все, кто жить и воскреснуть должны,
И союза ее гражданином
Становлюсь на призыв и учет,
И вселенной ее семьянином
Всяк живущий меня назовет.
(«Стихи о неизвестном солдате». Вариант)

Но в 1931 г. этой новой вселенной был задан образ от противного — в реальном пространстве природных стихий, существующем от века, где в «*жаркой шубе сибирских степей*» поэт встретит *равный себе* приговор от высших сил мироздания. Так утверждается в центральном

стихотворении волчьего цикла — *«За гремучую доблесть грядущих веков...»,* — в этом знаменитом ныне романсе, что поет под гитару человек из революционной толпы 1917 г.

А. Морозов

ИЗ ДОКУМЕНТОВ ВРЕМЕНИ О МАНДЕЛЬШТАМЕ

Дневник В. Н. Яхонтова, июль 1931 г.: «Снова Мандельштам. Снова я потрясен этой мудростью его стихов (он читал мне новые), их зрелостью с явной печатью гениальности 〈...〉 на этот раз протест мой был много слабее, чем до отъезда, когда он затравленным волком готов был разрыдаться, и действительно ведь разрыдался, падая на диван, тут же только прочтя нам (кажется, впервые и первым) — „мне на плечи бросается век-волкодав, но не волк я по крови своей“».

Обрывок письма О. Мандельштама неизвестному, начало 30-х гг.: «... [в] маленькой книжке, которая страстью рыбы к содержанию, к мировоззрению воюет и полемизирует, вы начали говорить *только о вещах*, т. е. о несуществующем в искусстве. Право смотреть на солнце и на картину — одного порядка; художник, как и всякий, оплачивает его рожденьем и смертию. То, что вы называете *вещью*, — ужасная терминология, — давно пора ее в архив, — применимо лишь к серийному производству ублюдков».

Дневник Д. И. Выгодского, 16 апреля 1934 г. (Ленинград): «Вчера вечером встреча восточников с писателями. Бертельс час говорил о Фирдоуси. Потом Лозинский читал перевод. Когда заговорил Мандельштам, он десятью словами перечеркнул и холодные слова ираниста и стихи Лозинского. Заговорил о тревоге, которая есть в Фирдоуси, о пиршественной роскоши, богатстве, об изобилии, которое во всем мире и над миром, о «выморочном изобилии», которое никому не принадлежит. Заговорил один из глубочайших людей нашего времени, заговорил поэт, в котором тревога, для которого Фирдоуси целый мир, который он по-своему, своим миром ощущает, переживает, к которому у него есть отношение. И блекнут, ненужно пустопорожними становятся слова 〈...〉 резонерствующих и ничего не чувствующих, ничем не горящих наших писателей. Мандельштам сразу поднял на сто градусов всего того разговора, которого писатели уже не могли поддержать. Хватал (у Нади) папиросу, делал одну затяжку, бросал, вскакивал со стула, подбегал к Лозинскому 〈...〉 весь вдруг загорался, запылал подлинной тревогой. О том, что надо делать разные попытки, что нельзя так просто, надо придумать строфу».

Из воспоминаний С. И. Липкина «Угль, пылающий огнем»: «Он прочел, кажется, в Армении, «Шах-Намэ» Фирдоуси во французском переводе — прозаическом — Жюля Моля и проникновенно заметил, что характеры героев поэмы меняются по произволу автора, — проникновенно, потому что гениально догадался, что Фирдоуси считал так: нет людей хороших и дурных; пока чтишь светлого Ормузда — ты хорош; начинаешь служить дьяволу Ахриману — становишься плохим».

100 лет со дня рождения

1891 *Мать Мария (в миру Елизавета Юрьевна, урожденная Пиленко, по первому мужу Кузьмина-Караваева, по второму Скобцова) родилась 8 (20) декабря 1891 года в Риге*

От хвороста тянет дымок,
Огонь показался у ног
И громче напев погребальный.
И мгла не мертва, не пуста,
И в ней начертанье креста —
Конец мой, конец огнепальный.

Мать Мария

Смерть художника не следует исключать из цепи его творческих достижений.

Осип Мандельштам

Детство Лизы Пиленко, описанное прот. Сергием Гаккелем в книге «Мать Мария» (Paris: YMCA-Press, 1980), прошло в Крыму, в дружной и любящей семье, и было мирным и светлым. Затем — революция 1905 г., смерть отца, переезд в ненавидимый ею Петербург. Главное событие петербургской жизни — встреча и многолетнее знакомство с Александром Блоком. И не то удивительно, что она, по слову Пастернака, «бредила Блоком, как вся молодежь обеих столиц». Поражает другое: великий поэт сразу, похоже, угадал и своеобразие личности никому не известной молодой девушки. Он посвятил ей знаменитое «Когда вы стоите на моем пути» и послал в письме, говорящем, в сущности, то же («Если не поздно, то бегите от нас, умирающих...»). Кажется, стихи задели Е. Ю.: «Мечтать не мне о мудром муже, и о пути земных невест», — ответила она несколько лет спустя на совет «влюбиться в простого человека». Но если прочесть этот призыв глубже, обнаружится, что, быть может, она воплотила его всей своей жизнью: любила каждого простого, т. е. *всякого* человека больше самой себя, и блоковское «право на звание человека» заслужила именно этой любовью.

Стихи ее, так часто обращенные к Блоку и навеянные им, не вызывали, однако, у поэта сочувствия. По поводу первой книги стихов он писал ей: «Скифские черепки мне мало нравятся — это самое точное выражение». Впрочем, в подготовке второго сборника — «Руфь» (1916) — Блок принял личное участие. И, оказалось, не зря: в иных стихах «Руфи» сквозь неизбежную риторику и красивость слышится уже настоящий голос матери Марии. Они писались в начале первой мировой войны, главным образом в Крыму, куда Е. Ю. уехала, оставив Петербург Цех поэтов (позже она напишет, что даже с тогдашними Гумилевым и Ахматовой ей было не по пути) и мужа (Д. В. Кузьмин-Караваев, социал-демократ, ученый и декадент «по самому своему существу», был одним из синдиков Цеха), в поисках *собственного* духовного пути. Главные темы «Руфи» — земля, ежедневный, в поте лица, труд, отречение, мученичество, Бог — свидетельствуют, что, пусть пока вслепую, она этот путь нашла и даже предугадала — уже тогда! — его конец: «Как Даниил средь львиных рвов Мой дух к мучению готов, А львы к покорности готовы». И — не смогла и не захотела свернуть с этого пути: «Час настал; дороги завершились; И с душой моею только Бог»... В последних стихах «Руфи» ее поэзия становится целиком христианской.

С приходом революции ей, как, впрочем, и многим, «стало не до стихов». Драматические события гражданской войны (будущая мать Мария была городским головой Анапы, арестовывалась красными, сидела на гауптвахте и ожидала расстрела при белых, вышла замуж за белого офицера Д. Е. Скобцова, родила сына во время бегства в Тифлисе и проч.)

вынудили ее в конце концов эмигрировать. После долгих мытарств Е. Ю. со всей своей большой семьей (мать, трое детей, муж) осела среди многих тысяч соотечественников в Париже, тогдашнем центре русской эмиграции. «Звон погребальный... Отпевают мать... А нам, ее оставшимся волчатам, Кружить кругами в мире и молчать, И забывать, что брат зовется братом... За четверть века подвожу итог», — так сказала об изгнании мать Мария.

Смерть младшей дочери (трехлетняя Настя умерла у нее на руках 7 марта 1926 г. от менингита), говоря словами самой Е. Ю., «открыла ей врата в вечность путем личного апокалипсиса». «Господи, Господи, близится плата, И до конца надо мне обнищать», — поняла она у смертного одра дочери.

И ее дальнейшая жизнь стала *обнищанием*, но активным и добровольным — *самоотдачей*. Она вступила в Русское христианское студенческое движение (РСХД), ездила по всей Франции, беседовала с отчаявшимися эмигрантами, иногда одним словом возвращая их к жизни (так, что «от лжи и разврата ничего не осталось»). Читала доклады на студенческих и церковных съездах. Писала просветительские брошюры. Эти работы — «Достоевский и современность» (1929), «Миросозерцание Вл. Соловьева» (1929), «А. Хомяков» (1929) — ясно и просто рассказывают об основных идеях великих русских мыслителей, не огрубляя и не приспособляя их к обывательским представлениям. Они, а в еще большей степени сборники «Жатва духа» — жития святых, пересказанные Е. Ю. и изданные в 1928 г. в Париже, ознаменовали, после долгого перерыва, ее возвращение к литературе.

А в марте 1932 г. Е. Ю. Скобцова приняла монашеский постриг. «В рубаху белую одета... О, внутренний мой человек. Вчера еще Елизавета, а завтра буду — имя рек». Ей дали имя Мария, крест и монашеское одеяние. Она поклялась: «Во имя, Во имя крестное, во имя крестных



Обложка книги «Руфь»

уз, Во имя крестной муки, Иисус, Я делаю все дни мои Твоими». Но традиционной монахиней, наглухо закрытой от грешного мира в келье, — «иноком от слова иное» не стала. Мать Мария, избрав монашество в миру, продолжала идти путем жертвенной любви: разыскивала «наших родных и единородных Иванов Ивановичей» в ночлежках, тюрьмах и сумасшедших домах, утешала, а когда могла, и вызволяла оттуда, устраивала общежития для бездомных, столовые для нищих; гараж во дворе одного дома — на улице Лурмель в Париже — превратила в небольшую церковь, сама отремонтировала ее и украсила росписью и шитьем; сама ходила на рынок и готовила на всю братию, и принимала всех приходящих, и по-прежнему — читала лекции о русской духовной культуре... «Мать не признает законов природы, не понимает, что такое холод, по суткам может не есть, не спать, отрицает болезни и усталость, любит опасность, не знает страха и ненавидит

всяческий комфорт, материальный и духовный», — писал один из ее друзей и помощников.

К 1935 г. стало ясно, что течению, руководимому матерью Марией, необходимо выделиться из РСХД. Так возникло «Православное дело». Люди, его возглавившие, — мать Мария, Н. А. Бердяев, о. Сергий Булгаков, Г. П. Федотов — принадлежали миру слова и мысли, но дело, начертанное на их знамени, было простое и скромное: *помощь меньшой братии*. На страницах журнала «Новый град» мать Мария писала о цели объединения: «Мы собрались не для теоретического изучения социональных вопросов. К плоти брата своего у человека должно быть более внимательное отношение, чем к своей плоти. ⟨...⟩ Всем видам мистических тоталитарностей мы противупоставляем только одно — личность, образ Божий в человеке». Статья эта кончается словами: «...идти по стопам Христовым на нам предназначенную Голгофу». Она знала — куда идет. «И только одного мне жаль, — писала в стихах, — Что сердце мира не вмещает».

Когда пришло известие о смерти старшей дочери, 23-летней Гаяны (умерла от тифа в июне 1936 г. в Москве, куда за год до того вернулась), сквозь глубочайшее отчаяние мать Мария пришла к еще большей открытости.

«Расширение материнства», по ее слову, выразилось в усилении вдохновения и в решении поделиться его плодами с другими. «Пусть отдам мою душу я каждому», — писала она. И в 1937 г. вышла из печати книга матери Марии «Стихи».

В этой книге до последней глубины доведены темы, уже намеченные в «Руфи»: Божья земля, труд, подвиг, жатва — в зримых, конкретных образах, восходящих к личному и родовому крестьянскому опыту (ее предки были виноделами), быть может, к образам книг о. Сергия Булгакова, духовника и наставника, и непосредственно к Евангелию. Продолжается и тема мученичества, обрастая новыми, постоянными для сборника образами: «Господи, Ты знаешь, — хорошо на плахе Головой за вечную отчизну лечь. Господи, я чую, как в предсмертном страхе Крылья шумные расправлены у плеч». Большое место в книге занимает новое — богословские медитации, чем-то напоминающие поздние поэмы Волошина. И, наконец, звучит главное: предстояние перед Богом за других, защита и жалость: «О, Господи, я не отдам врагу Не только человека, даже камня. О имени Твоем я все могу, О имени Твоем и смерть легка мне»... Вторая мировая война, оккупация Парижа и, особенно, нацистские гонения на евреев точно подтвердили эсхатологические предчувствия матери Марии.

Очень скоро общежития «Православного дела» превратились в центры Сопротивления, где прятали преследуемых людей, в основном военнопленных и евреев; о. Димитрий Клепинин, приходской священник дома на улице Лурмель, выдавал евреям подложные справки о крещении (справки эти на первых порах помогали). Мать Мария верила, что наступает время объединения гонимого Нового Израиля (Церкви) и гибнущего Ветхого (еврейского народа).

«Нет еврейского вопроса, — говорила она, — есть христианский вопрос. Если бы мы были настоящими христианами, мы бы все надели желтые звезды». «Два треугольника — звезда, Щит праотца, отца Давида, Избрание — а не обида...» Она ощущала конец очень лично. И он пришел.

В начале февраля 1943 г. гестаповцы разгромили «Православное дело» и арестовали всех его членов. Ровно через год скончались в Бухенвальде Юра Скобцов, сын матери Марии, и о. Димитрий Клепинин (при аресте ему предложили свободу — с условием, что он не будет помогать евреям. В ответ он поднял Распятие: «А этого еврея вы знаете?»). Мать Мария после тюремного заключения и долгого этапа была доставлена в женский лагерь Равенсбрюк. Свидетели ее послед-

них лет помнят, как она отдавала больным и слабым свой хлеб, утешала отчаявшихся, продолжала сочинять стихи и делать вышивки. Стихи пропали, а вышивка — единственная, изображающая норманнский десант, — сохранилась. Молоденькая католичка-француженка Розанн Лоскару с риском для жизни спрятала ее и вынесла из лагеря. О последних часах жизни Матери есть несколько рассказов, слегка отличающихся друг от друга. По наиболее вероятному, во время отбора в газовую камеру в Великую Пятницу — уже слышна была канонада наступающей советской армии и отсрочка на день могла означать спасение — мать Мария добровольно вступила в группу обреченных, заняв место одной из них. 31 марта 1945 г., в самый канун Пасхи, мать Мария погибла в газовой камере.

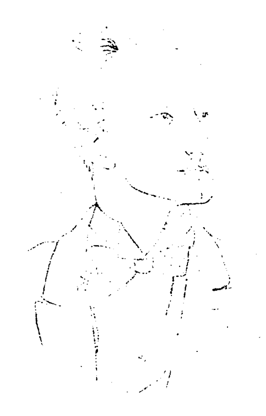
«И сны бегут, и правда обнажилась. Простая. Перекладина креста. Последний знак последнего листа, — И книга жизни в вечности закрылась».

Она была талантливым поэтом — но у нее не было учеников и подражателей, и след, оставленный ею в поэзии, невелик. Она была оригинальным религиозно-философским мыслителем — но ее проза разрознена и забыта. Вдохновенным и неутомимым организатором — но ни одно из начатых ею предприятий не дожило до наших дней. Когда речь идет о святой, ненужными и даже неприличными кажутся разговоры о *творческом наследии.* Но для матери Марии поэзия была не прихотью, а частью подвига. Скажем, перефразируя Блока: она писала стихи, стоя перед Богом на молитве за всех нас. А прозу — как исповедь, или как дают кусок хлеба. И потому образ матери Марии, как сказал митрополит Антоний Сурожский, «...будет становиться светлей, ее духовное значение будет для нас все возрастать по мере того, как и мы начнем понимать последний смысл Любви воплощенной и распятой».

Анна Великанова

100 лет со дня рождения

1891 *27 июня (9 июля) 1891 года в Таганроге родился поэт и переводчик Валентин Яковлевич Парнах*



...В Петербурге я давно привык жить, как тень. Я жил, как тень, и здесь в Париже. Далеко от русских, от евреев, от всего мира. Иногда я жил так, как будто уже умер.

В.Парнах. Пансион Мобэр

Он носил дедушкину визитку и кашне — другого у него ничего не было. Рыжеватенький, весь покрыт веснушками... Лицо у него было тонкое и вдохновенное.

Из воспоминаний Е. М. Фрадкиной

Портрет В. Парнаха. Работа П. Пикассо

Таганрогская еврейская община повышенной религиозностью не отличалась; и большая семья аптекаря Якова Соломоновича Парноха была настолько светской и обрусевшей, что подарила русской литературе три имени, три таланта — Софию Парнок (изменившую фамилию для благозвучия), Валентина Парнаха (приблизившего ее написание к имени ветхозаветного Парнаха, или Фарнака — «Книга чисел», 34, 25) и Елизавету Тараховскую (известную детскую писательницу).

Из своего первого стихотворения В. Парнах запомнил: «Моисей, о, если б ты увидел Позор народа своего!..» — 9-летний автор мечтал о судьбе освободителя евреев. Гимназия... Восемь гимназических лет он провел в среде в основном русско-греческой. Стихи на латыни, впервые прочитанные Бодлер и Верлен, — французский язык с детства был как родной. Золотой медалист, Парнах был принят в 1912 г. в Петербургский университет на юридический факультет без экзаменов — в числе 45 евреев, «положенных» по «норме».

Но ему не суждено было доучиться в России: последующее 10-летие — период непрерывных скитаний и метаний по белу свету. За кажущейся их беспорядочностью открывался своеобразный строй: русский по языку и поэтическому призванию, европеец по культурному самоощущению, иудей по крови — он метался в географическом треугольнике Россия — Европа — Палестина, нигде не находя успокоения, повсюду тоскуя и взыскуя о недостающем.

«Полетим к светлым городам Азии...» — этот стих Катулла стал для Парнаха указующим перстом; путеводителем же служило «Путешествие на Восток» Жерара де Нерваля (отрывки «Путешествия...» в переводе В. Парнаха опубликованы в «Северных записках», 1913 г.). И в июле 1914 г. Парнах покидает Париж. В Константинополе он садится на русский пароход и отправляется в Палестину. А в яффской гостинице уже завидует европейцам, возвращающимся в свои страны, чтобы вступить в армию: «Мне казалось, они счастливы. Ведь у них есть родина». И здесь, в Палестине, поэт чувствовал себя чужим. «Я еще не признавался себе, что у меня меньше любви к евреям, чем отвращения к царской России... Наконец, вдали от Европы, больше, чем когда-либо, я почувствовал себя европейцем и осознал, что был им всегда. И я впервые испытал необходимость поселиться в Европе...»

Однако, очутившись в Болгарии, Парнах направляется не на запад, а на восток и... возвращается в Россию: «Граница! Казалось, за мною захлопнулась дверь тюрьмы». Да, он вернулся, — русский язык, русская поэзия были главными магнитами, притягивавшими его к России. Но после всего, что он в ней увидел, пережил и понял, негодование охватило его. Увидел, например, как евреев эвакуировали из прифронтовых губерний. А на вагонах — надпись: «40 евреев, 8 лошадей». Он писал:

Вповалку и по накладной!
Евреи в вони скотского вагона
После резни очередной.
Вот где цвести вам, пальмы Соломона!

«Раньше область стихов была для меня убежищем, и вот это последнее убежище осквернено царской Россией. Ведь язык — некая броня, которая предохраняет поэта от натиска внешнего мира. И вот эта броня оказалась неверной защитой. Ведь язык — оружие, мое единственное. И вот я безоружен. И это оружие обращается против меня самого.

...Язык! Писать по-русски? Не преступление ли это против гонимых Россией евреев?

Но что я поддельною болью считал,
То боль оказалась живая.

И снова Европа: Испания, Португалия, Франция.

Как-то в библиотеке он наткнулся на протоколы испанской инквизиции. Среди них обнаружились редкостные, в тюрьмах написанные стихи. «Казалось, моя кровь текла

вспять к родной древности. Да я и сам пережил некую инквизицию в царской России... Все, что было инквизиционного в нашем веке, пребывало во мне самом. В биографиях и стихах испанских и португальских поэтов — евреев, подвергнутых пыткам, изгнанных или загубленных инквизицией, я — как это ни страшно — обретал некий покой: ведь их участь была куда жестче моей, и все-таки они писали на языке инквизиторов. В этих книгах я черпал новые силы. Из этого тюремного мира я выходил, возрожденный к жизни».

В Париже Валентин Парнах основал Палату Поэтов, где выступал и со стихами, и с докладами (в частности, «На смерть Блока», «О новых формах поэзии», «Рецепт для публики»). В Париже вышли и первые его сборники — «Набережная» (1919, с рисунками М. Ларионова), «Самум» (1919, с рисунками Н. Гончаровой), «Словодвиг» (1920, с рисунками Н. Гончаровой и М. Ларионова). Здесь же написаны поэма «Саббатеянцы» и книга статей о современности и новой поэзии (и та, и другая впоследствии утрачены). Еще в Петербурге Парнах брал уроки танцев, а в Париже начал изобретать танцы сам, изобретать — и исполнять. В мае-июне 1921 г. в Париже и Риме с успехом прошли вечера новых танцев В. Парнаха. Кстати, мало кому сегодня известно, что Парнах разработал оригинальный «язык танца» — своеобразные хореографические алфавит и грамматику, с помощью которых он записывал причудливые танцы собственного сочинения (чего стоят одни их названия — «Лос бандерильос», «Эпопея», «Жирафовидный истукан», «Этажи иероглифов».

В 1922 г. в парижском издательстве «Франко-русская печать» вышла книга стихов Парнаха «Карабкается акробат». На обложке — портрет автора работы Пабло Пикассо, в книге — рисунок Ладо Гудиашвили (Dilado) и авторские иероглифы танцев. (С этим поэтическим сборником вышла такая история: парижская газета «Общее дело» обвинила автора в



Рисунок Ладо Гудиашвили из книги стихов В. Парнаха «Карабкается акробат»

порнографии — два стихотворения были посвящены фаллическому ритму и, по выражению автора, «фаллической фантастике в индийском роде». После этого издатель — О. Г. Зелюк — распорядился вырезать из книги с. 25—26, восстановленные лишь в авторских экземплярах.)

Весной Парнах снова возвращается в Россию. Он поселяется в левом флигеле Дома Герцена, в проходной комнате, расположенной рядом с комнатой Мандельштама. Видимо, там и тогда 33-летний поэт начал писать мемуары: автобиографическая проза — «Пансион Мобэр» — удивительное и беспощадное произведение — практически никому не известна (его сосед и ровесник свой «Шум времени» напишет в те же годы).

«Возвращенец» из Парижа привез в Москву экзотические предметы — саксофон и наборы сурдин для труб

и тромбонов. По свидетельству Евгения Габриловича, Парнах первым дал настоящий джаз-концерт. Произошло это в переполненном зале Дома печати.

«Парнах прочел ученую лекцию о джаз-банде, потом с грехом пополам (ибо никто в Москве не умел играть на саксофоне) сыграли джазовые мелодии. Когда же сам Парнах исполнил страннейший танец «Жирафовидный истукан», восторг достиг ураганной силы. И среди тех, кто яростно бил в ладоши и взывал «еще», был Всеволод Эмильевич Мейерхольд. Он тут же предложил Парнаху организовать джаз-банд для спектакля, который тогда репетировался...» (Габрилович Е. Рассказы о том, что произошло // Искусство кино. 1964. № 4).

В середине 20-х гг. Парнах начал задыхаться от «тирании предшественников РАПП, от злобного православия старой загнивающей интеллигенции, от расцветшего с новой силой общественного антисемитизма» («Пансион Мобэр»). Тем не менее Россию он больше не покинул. В 1925 г. он выпустил свой последний — и первый на родине — поэтический сборник «Вступление к танцам», после чего с головой ушел в переводы — с французского, испанского, немецкого, итальянского и португальского. Главными и бесспорными достижениями Парнаха-переводчика стали книги «Испанские и португальские поэты, жертвы инквизиции» (1934, серия «Лит. памятники») и «Трагические поэмы и мемуары» Агриппы д'Обинье (1949), стихи Федерико Гарсиа Лорки, а также пьеса Кальдерона «Жизнь есть сон».

Из писем С. Б. Рудакова известно, что Мандельштам в воронежской ссылке был потрясен книгой о жертвах инквизиции — после нее он начал учить испанский язык. Наверное, Осип Эмильевич вспоминал своего ровесника и соседа по Дому Герцена, смертельно на него обиженного. Почему? Литературная молва прочно связала автора «Египетской марки» с трагическим, но шаржированным образом Парнока — главного персонажа этого произведения. «Господи! Не сделай меня похожим на Парнока! Дай мне силы отличить себя от него...» — эта отчаянная реплика Мандельштама вполне могла быть воспринята как пощечина.

Безусловно, образ Парнока, отождествления с которым так боялся Осип Эмильевич, несет в себе черты и черточки разных судеб и характеров. Главное в нем — сочетание хрупкости, напуганности, уязвимости и уязвленности с чувством достоинства, чести, с бесстрашием в вопросах жизни и смерти.

...Умер В. Я. Парнах 19 января 1951 г., полгода не дожив до своего 60-летия, похоронен в стене Новодевичьего монастыря.

П. Нерлер

100 лет со дня рождения

1891 *9 (21) апреля 1891 года родился латышский писатель Янис Эзериньш, признанный мастер лаконичной новеллы*



Он был оригинален уже с виду: высокий, волосы взлохмачены, рубашка на впалой груди всегда открыта, сам живой, веселый, насмешливый. Он быстро замечал недостатки окружающих и любил посмеяться над ними. Поэтому некоторые его ненавидели. Но в компании не было человека веселее и интереснее, чем Эзериньш.

Л. Паэгле

Я. Эзериньш

Отец Яниса был человек непрактичный, зато веселый, порой даже разгульный. Любовь к питейным заведениям и привязанность к карточной игре не помешали ему собрать обширную по тем временам библиотеку. Вечерами фамильный дом Эзериньшей «Бейри», расположенный в Биксерской округе, посещали артисты, чудаковатые интеллектуалы, часто наведывался живущий неподалеку писатель Саулиетис. В этом-то доме и родился будущий писатель, тут приобщился он к азартной, причудливой игре фантазии, приобрел интерес к таинственному и необычному. Богемная атмосфера раннего детства сказалась и на литературных вкусах Эзериньша. Его ранние новеллы («Святая Бригита», «Старые часы» и др.) рождаются из мира сказки и выдумки; с годами мировидение писателя становится все более парадоксальным.

Поступив в Валкскую учительскую семинарию, Эзериньш попадает в атмосферу, отличную от домашней. Студенты не приняли Яниса в свою среду: для них, больше интересующихся политикой, чем сочинениями Э. По, О. Уайльда, В. Брюсова и Мопассана, он был непонятным чужаком, «декадентом».

В 1914 г. Эзериньша призывают в армию, но из-за слабого здоровья с театра военных действий он почти сразу же отправляется на лечение в Сухум. Нравы «героев тыла» отражены в ряде новелл (например, в сатирическом «Рассказе инвалида»). После войны писатель возвращается в Латвию и начинает работать в газете «Брива земе» («Свободная земля»). Культурная жизнь первых лет государственной независимости Латвии была чрезвычайно динамичной. Эзериньш пишет рецензии и фельетоны, переводит Уайльда и Стендаля; в эти же годы он создает большинство своих новелл. Окруженный друзьями, он «жил, словно играл, как играет рыбка

в водовороте, ястреб на голубой сцене неба — весь, без остатка» (Я. Веселис). Сильно простудившись, Эзериньш умер в возрасте 33 лет 24 декабря 1924 г.

Литературное наследие Я. Эзериньша невелико по объему и фрагментарно по характеру, но лучшая его часть относится к высшим достижениям в латышской новеллистике. Для латышской новеллы до Эзериньша (Р. Блауманис, А. Упит) характерно пристальное внимание к противоречию между внутренним миром героя и окружающей его социальной средой. Возникающие ситуации были, как правило, трагически неразрешимы. Первое, что бросается в глаза при сравнении коротких динамичных рассказов Эзериньша с предшествующей новеллистикой, — их замысловатые, анекдотические, всегда причудливые и при этом простые в своей проблематике сюжеты. Жених и невеста играют в шахматы; они молоды и любят друг друга; но вот партия подходит к концу. Зачем же мне обыгрывать мою невесту, обижать ее, — думает жених; и он проигрывает партию. Что же это за муж, — думает невеста о своем женихе, — который не может даже выиграть в шахматы у своей будущей жены? Свадьба не состоялась. Прошли годы, он и она вновь встретились и снова уселись за шахматы. Писатель лишь намекает, что для играющих важен не ход партии, а возможные оценки «соперником» результата игры. Он выиграл; на этот раз они поженились, но неизвестно, имела ли тут значение его победа («Партия в шахматы»).

В человеческом поведении много странного, отношения между людьми порой настолько непредсказуемы, что даже блоха может их расстроить. Так в новелле «Рассказ блохи» по вине этого насекомого заканчивается роман утонченной дамы с ее еще более рафинированным поклонником.

Построенные на интригующем сюжете с крутыми поворотами действия и особенно тщательно и тонко разработанным «центральным эффектом» (Э. По), новеллы Я. Эзериньша, запечатлевая странные «гримасы жизни», увлекают читателя, заставляют улыбнуться и в конечном счете задуматься. Расцвета мастерства Эзериньш достиг в новеллах, вошедших в сборник «Шарманка» (1924, 1925): «Обезьяна», «Тайна отца Бурбен», «Башня», «Рассказ блохи». Ранее выходили книги его рассказов «Песенник и дьявол» (1920), «Фантастическая новелла и другие» (1922), «В казармах его величества» (1923).

Предлагаем читателю сокращенный перевод новеллы «Обезьяна».

ОБЕЗЬЯНА

...Лет десять тому назад я знал даму, которая меняла фамилию не менее трех раз. Сначала она звалась барышней Лиепкалн, потом две зимы госпожой Риетум, столько же — Северовой, а когда я ее встретил, была неофициальной баронессой Шлипенбах. Своего первого мужа она похоронила, и когда второй не согласился на похожий исход, уехала от него и стала метрессой обрусевшего немца. В то время я только что закончил школу режиссеров и искал знакомств с оригинальными людьми. Тогда-то я встретил первую латышскую баронессу в загородном ресторанчике, и она призналась мне, что уже любила молодых и старых, женатых и холостых, брюнетов и блондинов, бедных и богатых, умных и дураков, русских и немцев и что в дальнейшем должна выдумать какую-то еще неизвестную классификацию. Я советовал ей уродов, слепых и глухонемых, но мое предложение было запоздалым. «Все это я уже испробовала, и больше ничего не остается», — сказала она и решительно отстранила мою тянущуюся к ней руку. В то время дамы обычно обращали внимание на мои золотистые кудри, но в ее глазах я был существом наискучнейшим. Сама она еще цвела красой тридцатилетней женщины, как будто от всех встреченных ею мужчин впитала силу, бодрость и соки жизни. Гнев

общества был бессилен против этой победной красоты. Она не бросалась в жизнь без оглядки, и раскрывала объятия, только когда знала, что обретет что-то новое. Барон Шлипенбах целовал только ее туфли и за каждый поцелуй должен был платить золотом, которое эта дама уже не знала куда девать. Раньше она хотела бы купить у бога несколько лишних дней, но сейчас, пресытившись, имея денег в таком избытке, не знала, что с ними делать...

Со временем о ней перестали говорить; можно было подумать, что она последовала за первым мужем или уехала из города (надо сказать, что натура, роднящая ее с Клеопатрой, не исключала обе эти возможности). Но однажды во время карнавала она во всем своем блеске опять появилась в нашем городе. Она озарила этот мерцающий бал масок, как солнце освещает облака, золотя их края. Все знали, что она почти недоступна, и каждый был счастлив поймать ее взгляд. Я чувствовал некоторую гордость, потому что первым смог поговорить с ней. Мы были без масок.

— Я нашла новый мир, — сказала она, — точнее, чудесное дополнение к старому. Это скрасит мне несколько лет жизни.

— Каким образом? — удивился я.

— Посмотрите, ведь так приятно — не узнать знакомое, особенно если казалось, что на земле ничего незнакомого уже нет. Вот теперь я понимаю, что большинство присутствующих мне хорошо известны, но сейчас, хотя бы на полчаса, я их нарочно не узнаю. Это углубляет привычный мир так же, как зеркала расширяют узкие помещения.

Она показала мне странного мужчину, одетого сатиром, и спросила:

— Не узнаете?

— Нет, так сразу не могу сказать.

— Да, он замаскировался неплохо, но забыл снять свои кольца. — Она отвернулась почти с отвращением, наверное, потому, что под рогами сатира угадала самого обычного, давно надоевшего ей субъекта.

Сев на диван, баронесса замерла и пристально вглядывалась в гостей, острым взглядом срывая с них неумело надетые костюмы. И восхищалась, если не сразу справлялась с загадкой. Такое, впрочем, случалось нечасто. Наконец я заметил, что она напряженно следит взглядом за господином, переодетым в обезьяну. Он очень артистично подражал движениям четвероногих проказников, ходил, покачиваясь, неловко опустив длинные руки. Чтобы усилить сходство с обезьяной, он не стеснялся расплетать дамам косы и с невероятной быстротой убегал с краденой лентой.

Баронесса Шлипенбах не смогла усидеть на своем диване. Уже через несколько минут она шла под руку с волосатым господином, чем кавалер ее, очевидно, был весьма польщен. Он склонял голову к очаровательной даме и слушал ее с редким вниманием — молча или издавая резкий краткий рев. Оставаясь в роли, он не выдал себя ни одним необдуманным звуком или движением и танцевал так безобразно, что только очень увлеченная дама могла не обратить внимания на его крайнюю неловкость.

— Будьте добры, на минутку! — прозвучал за ними голос какого-то господина, и волосатый кавалер поклонился и отошел, правда, немного поспешно и не очень вежливо, однако баронесса, светясь, подбежала ко мне и сказала, что это самый прекрасный бал в ее жизни.

— Вот это мужчина! — призналась она мне почти как старому другу. — Не такой, как все! Какой темперамент, какая вольность даже в скрытности! Я еще не знаю, кто он... Он прижимает меня к себе так судорожно и горячо. Мне кажется, я еще никогда не была с таким мужчиной.

— Видите, жизнь не так уж однообразна.

— Да, я начинаю опять в это верить.

Она устало присела рядом со мной.

— Его глаза... — продолжала баронесса, взяв мою руку, словно ища опоры. — Таких глаз я еще никогда

не видала. Они так искрятся! Да, встретив этого господина в лесу, я бы, пожалуй, испугалась.

В этот момент ее кавалер опять показался в зале, и она тотчас исчезла в пестрой толпе.

Я перешел в соседнюю комнату с открытыми окнами и застекленной верандой, хотя и не испытывал ничего похожего на то, что называют ревностью. Здесь было одиноко и прохладно. Заходившие сюда маски, не найдя ничего интересного, вновь ускользали за дверные портьеры.

Вдруг портьеры опять открылись, и в яркой струе света я увидел баронессу Шлипенбах и ее кавалера, которого она тянула за руку, сдержанно шепча: «Милый...» Повторив это раз пять, она бросилась ему на шею и впилась губами в ужасную маску. Последовало странное сердитое рычание и в тот же момент раздался ужасный крик... Она уже не могла освободиться. Я подбежал к ним и увидел хищно раскрытую пасть кавалера, сверкавшую множеством острых белых зубов. Отчаянным рывком я пытался освободить жертву, но он, рыча, поднял ее и понес в зал. С большим трудом несчастную женщину, потерявшую сознание, отняли. Лицо ее было в крови.

На следующий день она пришла в сознание, но в полном безумии, и к вечеру скончалась.

Вступительная заметка и перевод Ингриды Левренце

100 лет со дня рождения

1891 *27 января 1891 года в Киеве родился Илья Григорьевич Эренбург, прозаик, создавший целую библиотеку романов и повестей, своеобразный поэт, переводчик стихов, эссеист, прославленный публицист, общественный деятель*



И. Г. Эренбург

У него был острый политический ум, редкая способность к предвидению, меткость в схватывании алгебраических формул истории. Тупицы не прощали ему остроумия, политиканы — искренности, литературные дельцы — бескорыстия. Мне случалось встречать людей, которые считали его человеком желчным, эгоистическим, колючим. Между тем... самое понятие эгоизма выглядит смешным по отношению к человеку, который жил и работал без оглядки, не щадя себя, ежедневно помогая другим, глубоко равнодушный к своему здоровью, отдыху, развлечениям...

Вениамин Каверин

Мы впервые публикуем на русском языке предисловие Дж. Б. Пристли к книге военных статей Ильи Эренбурга, вышедшей на английском языке в 1943 г. (Лондон); а также речь советского посла в Англии И. М. Майского, посвященную Эренбургу (1961).

Джон Б. Пристли

ПРЕДИСЛОВИЕ К КНИГЕ И. ЭРЕНБУРГА «РОССИЯ В ВОЙНЕ»

С тех пор, как я впервые увидел военные статьи Ильи Эренбурга в «Советских военных известиях», я читаю их с все возрастающим восхищением. Эти военные статьи, как мне кажется, — лучшее, что могут дать в этом плане Объединенные Нации. И другие журналисты пишут о том же и тоже с неистовой энергией; статьи Эренбурга подымает над средним уровнем военной публицистики умение использовать многозначительные детали, на которые у него острый, натренированный глаз и едкое, безжалостное остроумие. Примеры и того, и другого можно найти здесь на каждой странице:

«До прихода Гитлера к власти берлинский суд отобрал у Геринга ребенка — отец был признан морфинистом и невменяемым. Честные немецкие судьи не хотели доверить этому спесивому убийце одного ребенка. Гитлер доверил ему 100 000 000 покоренных людей»; «В Берлине прежде любили собачьи скачки: борзые гнались за электрическим зайцем; работал тотализатор — это были невинные забавы до того, как эсэсовцы начали грабить Европу. Неслись борзые, быстро неслись. Но еще быстрее несся электрический заяц. Собаки не понимали, что не могут его догнать. Не так ли теперь гонятся немцы за победой?»; «Еще недавно я ехал по Можайскому шоссе. Голубоглазая девочка пасла гусей и пела взрослую песню о чужой любви. Там теперь говорят орудия. Они говорят о ярости мирного народа, который защищает Москву».

Он сражается не с тенью — каждый удар попадает в цель. Вы не можете не почувствовать, что он пишет в спешке — машинка стоит на чемодане, а мир вокруг — в пылающих руинах. Но он достигает победы именно там, где масса наших официальных публицистов терпит неудачу, потому что он передает картины страшной действительности живыми и острыми фразами. Он пишет так, как говорят бойцы. Разрывы снарядов вокруг не останавливают, а только усиливают его работу. С другой стороны, он избегает беглой и раздражающей манеры военно-спортивного репортера, считающего, что все вокруг происходит лишь для того, чтобы он показал себя. Один из разделов этой книги называется «Наемники» — Эренбург выступает здесь во всем своем блеске:

«Дорио (бывший член Политбюро ФКП, перешедший на сторону фашистов. — *Б. Ф.*) не привыкать «отодвигаться» — это ренегат по природе, изменник по призванию, предатель по вдохновению. Я видел его в Париже с немецкими офицерами. Он им ласково улыбался. Он им помогал арестовывать французских патриотов. Иуде когда-то выдали сребреники. Жак Дорио куда сговорчивей: он берет оккупационные марки».

Перед нами автор известного большого романа о политическом вырождении — «Падение Парижа». Это хороший роман, но все же я предпочитаю ему маленькие заметки, каждая из которых сокрушает врага, как успешный боевой налет. Это лучший из известных нам русских военных публицистов. Я бы хотел, чтобы и мы били врага так, как русские. Мне скажут, что у нас свои обычаи, своя официально-джентльменская гладенькая традиция. Но ей не под силу выразить чувства сражающегося народа — и сейчас самое время с ней распрощаться. Илья Эренбург с его неистовым стаккато рубленых фраз, острым умом и презрением показывает нам, как это делается.

Академик Иван Михайлович Майский, посол СССР в Англии в годы войны

СЛОВО ОБ ИЛЬЕ ГРИГОРЬЕВИЧЕ ЭРЕНБУРГЕ

Прошло почти сорок лет с тех пор, как я впервые встретил Эренбурга. Это было в 1923—1925 гг., когда я был редактором ленинградского журнала «Звезда». То были годы, когда

наши театры ставили его «Трест ДЕ», а издательства публиковали «Хулио Хуренито» и «13 трубок». Позднее мы неоднократно встречались с И. Г. на различных перекрестках жизни — то в Лондоне в годы моей работы там в качестве посла СССР, то в Париже, то в Москве. И вот что замечательно — это случается не так часто в жизни, — чем больше лет насчитывало наше знакомство, тем ближе и теснее делались наши отношения и тем более постоянным, неотъемлемым спутником моего духовного мира становился И. Г.

Я пытаюсь осознать, что же именно так привлекло и привлекает меня в Эренбурге, чем же особенно дорог он всем, кто его любит и почитает? Ответ, мне кажется, сводится к двум главным пунктам: И. Г. дорог за характер своей писательской и общественной деятельности; за свою глубокую общественно-политическую честность и принципиальность.

В личности И. Г. как-то гармонично сочетается художник и политический боец. Можно сказать, что он достойно воплощает в себе ту важную и благородную струю нашей классической литературы, особенно ярким представителем которой был Герцен.

И. Г. несомненно большой художник. Он любитель и знаток искусства, литературы, культуры. Он тонкий ценитель красоты, умеющий находить ее везде — от творений античного мира до произведений современных художников и писателей. Иногда его взгляды в этой области вызывают споры и дискуссии, но такие споры и дискуссии только полезны. В его лучших романах и повестях чрезвычайно ярко выступает талант художника, умеющего создавать законченные, надолго запоминающиеся образы и портреты. И в то же время вы остро чувствуете, что сквозь художественную ткань повествования прорывается горячая политическая страсть, придающая ему особое заражающее звучание. Сердце Эренбурга никогда не было нейтральным. Он всегда либо сильно любил, либо сильно ненавидел.

Иногда И. Г. отбрасывал в сторону мантию художника и выступал перед нами открыто, как боец, в латах и с мечом в руках. Это случалось обычно в критические моменты — во время Великой Отечественной войны, во время войны в Испании... Тут И. Г. хватался за свое остро отточенное перо как публицист, и наносил им тяжелые раны противнику. Надо ли удивляться, что этот противник — черная реакция всех мастей и видов, и прежде всего фашизм, — относился всегда к И. Г. с бешеной ненавистью и старался очернить его имя с помощью самой подлой клеветы.

Очень ценным качеством Эренбурга является превосходное знание Запада, особенно Франции. Знание не абстрактное, не книжное, а конкретное, живое, наполненное плотью и кровью. И. Г. прекрасно видит и понимает движение души и капиталистического дельца, и рабочего, и крестьянина, и интеллигента...

Теперь об общественно-политической честности и принципиальности Эренбурга. Его жизненный путь был далеко не легок. Он сам откровенно пишет об этом в своей новой книге «Люди, годы, жизнь». У него было в прошлом немало блужданий, ошибок, увлечений, разочарований. Однако всегда он был честен с самим собой и с окружающими его людьми. Он всегда имел свое определенное мнение по различным проблемам и оставался верен ему и в хорошую, и в плохую погоду. Он всегда был далек от карьеризма и мелкой конъюнктурщины. Это создало ему большой моральный авторитет как в СССР, так и среди прогрессивных кругов за рубежом.

Перевод и публикация
Б. Фрезинского

100 лет книге

1891 *В 1891 году был издан поэтический сборник Франциска Казимировича Богушевича «Дудка белорусская»*

DUDKA

BIAŁARUSKAJA

MACIEJA BURACZKA.



KRAKÓW
DRUKAWAU SWAIM KOSZTAM WŁ. L. ANCZYC I S^{ka}.
1891

Эту книгу перечитывали, переписывали, пересказывали и — перепрятывали. Воистину она выстрадана, выстрадана и литературная судьба автора. Однажды заглавие сборника Ф. Богушевича было переведено на русский язык как «Свирель белорусская», и, как чуткая свирель, выпевала эта книга печаль, тоску, горе целого народа.

Титульный лист

В белорусской литературе образовался целый «оркестр». У Богушевича были потом «Смычок белорусский», «Скрипочка белорусская»; мелодия горя и протеста звучала и в «Скрипке белорусской» А. Пашкевич.

Эти мелодии звучали по-белорусски, языком запрещенным выпевались они. А запев шел от «Дудки...» Богушевича. Для белорусского читателя эта книга так же значительна и хрестоматийна, как «Катерина» Шевченко для украинской поэзии, «Кому на Руси жить хорошо» для русской. Ее автор — Францишек Богушевич — поэт, прозаик, блистательный стилист, публицист, переводчик, фольклорист.

Родился Богушевич в 1840 г. В этот год белорусская земля обрела будущего своего певца и потеряла свое настоящее имя. В этом году вышел царский указ, запрещающий употреблять название «Беларусь» и предписывающий именовать эти земли Северо-Западным краем.

Не суждено было Францишеку Богушевичу вырасти на родной земле. Не суждено было закончить физико-математический факультет Петербургского университета, в который он поступил в 1861 г. и покинул первокурсником, отчисленным за участие в студенческих волнениях. Затем — недолгое учительство в сельской школе и вновь скитания, но на этот раз пришлось прятаться от властей, скитаться то на Украине, то в Вильно, то под Белостоком. Грозила каторга; и крестьяне, спасшие раненого учителя, и друзья-разночинцы знали, что помогают революционеру, участнику боев повстанцев под водительством К. Калиновского.

Затем — годы учения в Нежинском лицее, известном юридическом высшем заведении. Когда-то там учились Н. В. Гоголь, Я. П. Гребенка. В 1865—1868 гг. там обучается

Богушевич. Добывая себе средства на пропитание репетиторством (стипендию удалось выхлопотать лишь на третьем курсе), он постигает профессию, которая поможет и впредь быть защитником обездоленных. За годы скитаний по малороссийской и русской провинциям, он перебывал на самых неблагодарных судейских должностях (от помощника делопроизводителя до судебного следователя), не в книге и чужих отчетах, а в горькой каждодневности сталкиваясь с бесправием и нуждой неимущих слоев. По истечении 20-летнего срока после восстания 1863 г., воспользовавшись амнистией, Богушевич возвращается в родные края. Переехав в Вильно, он заступает на должность адвоката окружного суда, берется за дела, от которых отказываются другие служащие судебной палаты, ведет защиту крестьян и городской бедноты. Отзывчивость и справедливость быстро снискали ему славу «мужицкого адвоката».

Таков житейский опыт Богушевича-художника. Искал ли он себя, свои темы, своего героя? Не искал — видел с первых дней работы, борьбы, учебы. Знал разоренных крестьян, знал закабаленных крепостных, понимал обман реформы 1861 г. Книги Ф. Богушевича повторили судьбу их автора. Они боролись, были бездомны, запрещены, изгонялись с Родины... и составили славу национальной культуры.

«Дудка белорусская», первая поэтическая книга новой белорусской литературы, издана в Кракове в 1891 г. и набрана польским шрифтом. В нее вошли стихотворения, создававшиеся в 1886—1890 гг. Цензура сразу запретила этот маленький поэтический сборник. «Брошюра эта представляет собой сборник стихотворений, написанных на темы из жизни белорусского крестьянина и поставляющих главнейшей своей целью — изобразить белоруса страдающим от произвола властей и угнетения панов...» — такова была оценка цензоров. Особенно испугала власти «тенденция кроме малорусской создать еще белорусскую литературу... и таким образом разбить и ослабить литературное и национальное единство, а вследствие этого и политическое могущество русского народа». «Имперский диктат» сказался и на дальнейшей судьбе книги. В 1896 г. она вновь была выпущена в Польше, а попытка издать «Дудку» и второй сборник Богушевича «Смычок белорусский» в петербургском белорусском издательстве «Заглянет солнце и в наше оконце» привела к аресту сборников. В Центральном государственном историческом архиве хранятся цензурные документы с решениями о судебном преследовании автора и издателя.

Сборник «Дудка белорусская» вышел под именем Матея Бурачка. Ошибкой было бы считать это имя лишь литературным псевдонимом, избранным автором, чтобы избежать цензурных преследований. Богушевич не прятался за спину Матея, а, доверяя ему свои сокровенные идеи, создавал образ писателя-крестьянина. Автор наполнил «Дудку» картинами притеснения, нищенства, бесправия.

Окрест кинешь взглядом,
Сколько горя рядом —
Не объять глазами...
Кровью — не слезами
Будешь плакать вскоре,
Видя столько горя...

Не только мотивы тоски и боли, но и протест, язвительная сатира находили отклик у читателей. Они узнавали знакомые картины: «как правду ищут» в мире, где «судов наплодили немало: посредник и волость, синод и сенат, без счета управ, округов и палат, а мировых, участковых — тем боле». Демократизм идей, образов, языка — все это было внове. О чем бы ни писал автор: о казацких нагайках, о весеннем голоде в деревне, об урядниках и судьях — на все он смотрел глазами человека из народа.

В просьбе Санкт-Петербургского комитета, адресованной прокурору, о возбуждении судебного преследо-

вания против автора сборника «Дудка белорусская» были названы наиболее «возмутительные» произведения. Одно из них — стихотворение «В остроге», которое «возбуждает резкую и опаснейшую вражду не только к отдельным представителям власти, но и вообще ко всему правящему классу, как явно негодному и ненужному и опирающемуся на законы, будто бы несправедливые и противные интересам крестьянской массы... Преступное деяние, — говорилось далее, — предусмотрено п. 6а. 129 Уголовного уложения».

Ф. Богушевич — один из создателей белорусского литературного языка. Сборник «Дудка белорусская» открывало предисловие, в котором поэт, говоря о святом, родном языке, «от бога данном», призывал хранить его. «Не бросайте языка нашего, чтобы не умереть», — с болью взывал он.

Автор «Дудки белорусской» придал стихотворному строю напевность народной «мовы», ввел в нее «жарты-шутки», отточил до афористичности заглавия-образы. Взяв у народа обиходную разговорную фразу, он вернул ее отточенной крылатой метафорой.

В судьбе народного поэта, в судьбах его книг до сих пор многое остается загадкой. И как знать, не всплывет ли в одном из архивов подготовленный подпольно сборник «Белорусские рассказы Бурачка», так и не увидевший свет. Быть может, будущие исследователи установят и содержание сборника «Скрипочка белорусская», который должен был выйти посмертно, но так и сгинул в цензурных сетях. Вероятно, когда-нибудь найдут сведения и о десятилетии жизни писателя в Конотопе...



Ф. К. Богушевич

«Дудка белорусская» вызывает интерес читателей и внимание исследователей, а это значит, что жизнь книги продолжается.

А. Колганова

100 лет книге

1891 *Летом 1891 года вышла в свет книга стихотворений Владимира Соловьева*

СТИХОТВОРЕНІЯ

Владиміра Соловьева.

МОСКВА.
Университет. типографія. Страст. бульв.
1891.

Титульный лист

Не одна тютчевская книга оказалась на весах истории русского поэтического слова «томов премногих тяжелей». И не пытаясь сравнивать качество поэтического слова двух поэтов, отметим, что соловьевские «Стихотворения» отмечены той завидной печатью. Был прав Вяч. Иванов, напоминая Блоку, что оба они «Соловьевым таинственно крещены». Вспомним, что под знаком Соловьева навсегда встретился Блок и с Андреем Белым. Имен трех этих крупнейших русских художников достает в оправдание нашего утверждения. Но можно сказать и больше: неказрачная подчас, будто и дилетантская, соловьевская лирика оказывается, по наблюдениям М. Л. Гаспарова, небезразличным звеном в эволюции русской метрики. Все это заставляет нас внимательно присматриваться к истории единственной соловьевской книги.

Еще от середины 1870-х гг. имеются достоверные сведения о том, что Соловьев пишет стихи. Например, 21 августа 1874 г. он сообщал С. Д. Лапшиной: «Этим летом стал я немного заниматься стихотворством, и, кажется, не совсем безуспешно, при свидании прочту Вам». Три недели спустя Д. Н. Цертелеву он заявляет, по всей вероятности, в ответ на просьбу прислать стихи для ознакомления: «У меня нет ни одного порядочного стихотворения в отделанном виде». Стихотворений было, как мы видим, не одно и не два, уже тогда являлась мысль об их публикации, но соблазн был отринут: «Благодарю тебя за внимание к моим стихам, — пишет Соловьев по дороге за границу 27 июля 1875 г. тому же Д. Н. Цертелеву, — с замечаниями твоими я по большей части согласен, но переделывать теперь некогда, и потому их в «Русский Вестник» не отдам».

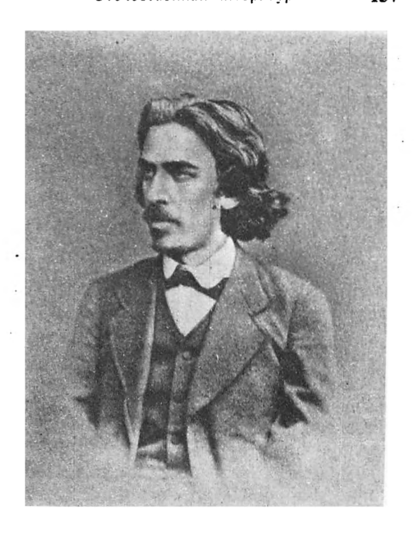
Соловьевское «стихотворство» теснейшим образом связано — в т. ч. и в своем генезисе — с его философствованием и с богословскими размышлениями, и стихотворные автоцитаты он нередко вставляет в свои сочинения на самые глубокомысленные темы. Несомненно, Соловьев читает свои стихи друзьям, из которых — по решительному влиянию на становление его поэтического дара — на первое место следует поставить Фета (нельзя забывать и о близких отношениях философа

в эту пору с Голенищевым-Кутузовым, Майковым, Страховым, Лесковым, Цертелевым, Писемским и другими художниками и ценителями поэтического слова). И все же только с конца 1882 г. Соловьев начинает регулярно печатать свои стихотворные произведения, печатать по мере их рождения и, следовательно, от случая к случаю, чем дальше, тем чаще (но только в 90-е гг. сочинение стихов становится для философа делом постоянным и неизбывным). В 1886 г. появляется в печати несколько юмористических стихотворений Соловьева, однако этому жанру суждено было, в общем, развиваться в условиях интимной публикации — в кругу друзей, в частной переписке.

Книга соловьевских стихов вышла в свет летом 1891 г., поступила на отзыв в редакции журналов «в течение июня» и июля.

Тираж был достаточно большим, как можно судить по письму Соловьева к брату: «...справься в кн⟨ижном⟩ маг⟨азине⟩ «Нов⟨ого⟩ Вр⟨емени⟩», отчего они не послали в свой петербургский магазин достаточного числа стихотворений. Те вследствие этого не печатают объявлений, а сам я печатать не могу, да и было бы бесполезно, если книги нет в петербургских магазинах. Если и в московских недостаточно, то дай, пожалуйста, туда еще 200 экз. и потребуй, чтобы по крайней мере половину переслали в Петербург. Я знаю, что здесь многие искали и не нашли, а уж во второй раз, конечно, не пойдут. А то пришли мне по новому адресу 100 экз⟨емпляров⟩, и я сам передам в магазин. Из присланных 100 я раздам 60, а 40 дам на комиссию в книжный склад Стасюлевича».

Уже год спустя, как следует из письма неизвестного к Соловьеву от 15 мая 1892 г., ввиду того, что первое издание «Стихотворений» разошлось, реальной возможностью стало новое: «Что касается до второго поручения об издании «Белой лилии», то имею объяснить тебе следующее. Письмо твое я получил



В. Соловьев

9 мая ⟨...⟩ я было собрался к Суворину, но задержался двумя соображениями: во-первых, я не совсем ясно понимаю, хочешь ли ты продать ему «Б ⟨елую⟩ Л ⟨илию⟩», сохранив за собой право нового издания стихотворений, или же хочешь продать ему вместе с «Б ⟨елой⟩ Л ⟨илией⟩» и это право? В 2^x, так как из текста твоего письма не видно, как велик будет материал для второго издания стихотворений с задуманными тобою дополнениями, то я могу поставить Суворина в заблуждение относительно определения цены издания. Ввиду этого я решил отложить переговоры с ним до получения от тебя разъяснений и категорического ответа. Тем временем надеюсь предложить тебе следующие комбинации, которые, мне кажется, не лишены практичности. Я разбирал их на все лады, и они мне полюбились. 1. Для временного наложения заплат на твой бюджет не стоит продавать en bloc такую ценную вещь, как стихотворения (на которые есть спрос, доказанный успехом первого издания) и литературные статьи, знакомые пока лишь читате-

лям толстых журналов. Продав все это Суворину, ты, наверное, продешевишь, тем более что гарантировать себя от подпечатки нельзя. Еще недавно в этом попался один знакомый типографщик, напечатавший под сурдинкой 6000 экземпляров, вместо 3000 одного учебника для издателя, которому автор продал издание, как ты хочешь продать С ⟨увори⟩ ну. По моему мнению, тебе гораздо выгоднее напечатать самому у Стасюлевича, типография которого известна своей честностью. Печатать ты можешь в кредит — в этом я твердо убежден. Затем, едва ли удобно совмещать в одном томике стихи и статьи. Гораздо лучше издать отдельный красивый томик стихотворений, дополнив его новыми» (ЦГАЛИ, ф. 446.2.72, л. 14—15; письмо неокончено). Расширенный то ли за счет «Белой лилии», то ли статей том «Стихотворений» не состоялся, второе их издание увидело свет лишь в 1895 г.

В него были включены дополнительно как новые стихи, написанные после выпуска первого издания, так и те более ранние, от которых Соловьев в 1891 г. отказался. Существенно важно то, что сюжетный «каркас», композиция книги при этом осталась в общих чертах прежней. А если мы вспомним, что в третьем и последнем прижизненном издании «Стихотворений» Соловьев композицию сборника 1895 г. не менял вовсе, а лишь прибавил в конце раздел «Новые стихотворения», то мы поймем, что уже в издании 1891 г. поэт определил структуру своей единственной книги.

Знаменательно, что Вяч. Иванову Соловьев как поэт открылся, по всей вероятности, именно в первом издании «Стихотворений» (они познакомились заочно в 1895 г., и Соловьев для Иванова к этому времени уже был учителем); Брюсову и Белому — во втором, и только у Блока первое и судьбоносное впечатление оформилось при чтении третьего издания.

Н. Котрелев

75 лет книге

1916 *В 1916 году в издательстве «Альциона» (Москва-Петроград) вышла книга стихов Георгия Адамовича «Облака»*

ГЕОРГІЙ АДАМОВИЧЪ

ОБЛАКА.

СТИХИ

ГИПЕРБОРЕЙ
ПЕТРОГРАДЪ
1916
Складъ изданія въ кн. м. Вольфа

Обложка

Нет, ты не говори: поэзия — мечта,
Где мысль ленивая игрой перевита,
И где пленяет нас и дышит
легкий гений
Быстротекущих снов
и нежных утешений.
. . . .
И может к старости
тебе настанет срок
Пять-шесть произнести
как бы случайных строк,
Чтоб их в полубреду потом
твердил влюбленный,
Растерянно шептал
на казнь приговоренный,
И чтобы музыкой глухой
они прошли
По странам и морям
тоскующей земли.

Эти строки стихотворения, вошедшего в последнюю книгу Адамовича «Единство», выражают сокровенную мечту, сверхзадачу, к которой поэт стремился: оставить после себя хоть несколько строк, достойных звучать музыкой, вечно жить в сердце каждого человека, к музыке не глухого.

Путь в литературе Георгия Викторовича Адамовича — 7(19) апреля 1892, Москва — 21 февраля 1972, Ницца, — поэта, переводчика, виднейшего критика и литературоведа русского зарубежья, был долгим и плодотворным. Вначале в столичных журналах и газетах увидели свет его рассказы, а в 1916 г. появилась первая книга «Облака», сборник, состоящий из 25 стихотворений.

После революции Адамович стал членом 3-го Цеха поэтов, руководимого Н. С. Гумилевым, высоко оценивавшим его поэтическое дарование. Вторая книга поэта — «Чистилище» (Пг.: Петрополис, 1922) — была значительно сильнее «Облаков», и сам поэт считал ее вехой в творчестве: готовя в конце жизни, в 1967 г., свое маленькое «избранное» — книгу «Единство», он включил туда ряд стихотворений из «Чистилища» (и ни одного — из «Облаков»).

В 1923 г. Адамович покинул Россию. Стихи писать продолжал, но все больше его увлекала критика: он вел «Литературные беседы» в журнале «Звено», публиковался в крупнейших газетах и журналах русского зарубежья. В 1952 г. в Нью-Йорке, в Издательстве имени Чехова, вышла его книга «Одиночество и свобода», составленная из статей и очерков о крупнейших поэтах и прозаиках эмиграции; в 1967 г. в Вашингтоне Издательство книжного магазина Виктора Камкина выпустило книгу Адамовича «Комментарии», в которую автор включил некоторые из своих литературных эссе, печатавшихся в разных изданиях в течение 35 лет (они так и назывались — «Комментарии»), а также статьи о поэзии.

И. Бунин считал Адамовича «лучшим критиком в эмиграции». Его авторитет критика и поэта был в зарубежье очень высок. И приходится сожалеть, что главное из его литературного наследия практически неизвестно на Родине. (В издательстве «Столица» в 1991 г. выйдет сборник избранных произведений Г. Адамовича.)

Но вернемся в 1916-й и вспомним: творческий путь Адамовича начался со скромной, аскетически строго оформленной книжки — «Облака». Нельзя сказать, что книга эта стала выдающимся явлением литературной жизни, чем-то выделилась на общем фоне и сделала автора знаменитым — так, как это было, к примеру, с Ахматовой. Но она несла в себе искренность переживаний поэта, подлинный трагизм восприятия жизни, ощущение случайности бытия, напоминающего тяжелый сон, выход из которого — в смерть.

Под глухой, подавленный гул
Был сон спокоен и долог.
Но кто-то лодку толкнул
И отдернул тяжелый полог.

Особенно ярко эти настроения переданы в стихотворении, открывающем книгу.

Вот так всегда, — скучаю и смотрю
На золотую, бледную зарю.

Мне утешений нет. И я не болен, —
Я вижу облако и ветер в поле.

. . . .

И это жизнь! И эти кружева
Мне заменяют бедные слова,

Что слушал я когда-то вечерами
Там, над закатами, над облаками!

Но не могу я вспомнить тишины,
Той боли, и полета, и весны.

Облако — поэтический символ хрупкости, ирреальности жизни и вместе с тем — ее приземленности, тягостности. Этот образ проходит через всю книгу. Метафорическая контрастность «воздушного» — «пыльного» облака еще более подчеркивает ощущение трагичности бытия, которое создается общим строем стихов:

И вот — ничего не надо.
Поет, поет тоска.
И дорога вьется из ада
Через пыльные облака.

А рекам уж нет истока
И воздух — тяжелый свинец...

Один из критиков, рецензировавших только что вышедшие «Облака», отметил: «Любовь у Адамовича — подвижничество и мука». Согласившись с этим замечанием, добавим только, что для лирического героя поэта все — и любовь, и мука, — в прошлом, все ушло и забыто:

Не зови, не смотри на меня!
Я тебя не люблю и не знаю. —
Только синее море огня
Как покинутый рай вспоминаю.

Примечательно, что два стихотворения сборника имеют посвящения: одно — Георгию Иванову, замечательному русскому поэту, с которым Адамовича связывала многолетняя дружба, другое — Анне Ахматовой. Впоследствии Адамович неоднократно, и в стихах, и в прозе, писал о значении жизненного и творческого подвига великой русской поэтессы, теплые и дружеские отношения с которой завязались у него еще в начале века, в Петрограде, а последняя их встреча состоялась спустя полвека в Париже...

На первую книгу поэта откликнулись резенциями В. Жирмунский (отметивший у автора внутреннее тяготение к поэзии А. Ахматовой и И. Анненского), К. Липскеров, В. Ходасевич, С. Городецкий, Н. Гумилев.

Адамович послал «Облака» А. Блоку, стихами которого он, по его признанию, «бредил, сходил от них с ума». В одном из своих «Комментариев» он так вспоминал об этом:

«У меня было письмо Блока, одно, единственное, увы, оставшееся в России, — письмо в ответ на первый, совсем маленький сборник стихов, который я ему послал. Насколько можно было по письму судить, стихи ему не понравились, да и могло ли быть иначе? За исключением трех или четырех строчек, не нравились они и мне самому. Зачем я постарался их издать? Для глупого молодого удовольствия иметь «свой» сборник стихов, — «как у других», о, поручик Берг! — и делать авторские надписи.

Письмо Блока по содержанию своему польстить мне никак не могло. Но сдержанно-отрицательную оценку искупил тон письма, дружественный, вернее — наставительно-дружественный, от старшего к младшему, проникнутый той особой, неподдельной человечностью, которая сквозит в каждом блоковском слове.

Последние строчки письма помню наизусть, хотя и прошло с тех пор почти полвека:

„Раскачнитесь выше на качелях жизни и тогда вы увидите, что жизнь еще темнее и страшнее, чем кажется вам теперь“».

Не стоит удивляться резкости оценок сборника самим автором. Адамович, забывший даже, в каком издательстве вышли «Облака», — во всех своих библиографиях он ошибочно указывал издательство «Гиперборей», — относился к тем поэтам, что по прошествии времени склонны категорически отвергать свои ранние стихотворные опыты. «Стихам своим я знаю цену, Мне жаль их, только и всего» — написал он в одном из поздних стихотворений. А в письме ко мне в 1968 г. (переписка наша продолжалась с 1967 г. до кончины поэта) Георгий Викторович так отозвался о втором своем стихотворном сборнике: «А «Чистилище» переписали Вы напрасно: это — дрянная, наспех собранная книжка, и кроме нескольких стихотворений там все, на мой взгляд, совсем слабо».

Но, несмотря на самоуничижительные оценки, нередкие в его статьях и письмах, Адамовичу суждено было стать большим русским поэтом, сумевшим сказать те самые «как бы случайные» слова, без которых невозможно представить себе русскую поэзию XX в. В подтверж-

дение хочу привести два четверостишия:

Окно, рассвет... Едва видны, как тени,
Два стула, книги, полка на стене.
Проснулся я? Иль неземной сирени
Мне свежесть чудится еще во сне?
Иль это сквозь могильную разлуку,
Сквозь тускло-дымчатые облака,
Мне тень твоя протягивает руку
И улыбается издалека?

4 янв. 1969 *Г. А.*

Автограф этого стихотворения Г. Адамович прислал мне в одном из писем.

Игорь Васильев

75 лет изданию

1916 *В августе 1916 года в Москве вышла в свет антология «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней» под редакцией В. Я. Брюсова*

Этой книге суждено было сыграть поистине исключительную роль в духовной жизни армянского народа, в истории армяно-русских культурных отношений. Она вышла в свет в скорбные, безысходные для Армении дни. Народ, переживший все ужасы геноцида 1915 г. в Османской империи (более полутора миллионов жертв, десятки тысяч беженцев, вымершие города и села Западной Армении), исстрадавшийся, разуверившийся, испытывавший чувство национального одиночества, так нуждался в те дни в понимании, сочувствии, поддержке — во всем, что укрепило бы его дух, помогло бы ему выстоять. Именно эту миссию и выполнила изданная на русском языке антология. В открывавшей книгу заметке «От редактора к читателю» Валерий Брюсов писал: «Мы, русские, как и вся Европа, вспоминаем об армянах лишь в те дни, когда им нужна бывает рука помощи, чтобы спасти от их поголовного истребления озверевшими полчищами султана. Между тем есть у армян более высокое право на наше внимание и на внимание всего мира, та высокая культура, которую выработал армянский народ за долгие века своего самостоятельного существования, и та исключительно богатая литература, которая составляет драгоценный вклад Армении в общую сокровищницу человечества».

Подобная оценка была отнюдь не единственной в антологии, где перу В. Брюсова принадлежал и обстоятельный вступительный очерк «Поэзия Армении и ее единство на протяжении веков». «Средневековая армянская лирика есть одна из замечательнейших побед человеческого духа, какие только знает летопись всего мира»; «Перефразируя слова Тургенева, мы можем сказать: „Нельзя верить, чтобы такая поэзия не была дана народу с великим будущим“» — эти и другие высказывания В. Брюсова, человека широчайшей эрудиции, тонкого знатока и ценителя мировой литературы, не могли не пробудить в армянах чувство национальной гордости, не могли не помочь им поверить в свои духовные силы и возможности. В январе 1916 г., еще до выхода в свет антологии (она была сдана в печать в декабре 1915 г.), В. Брюсов совершил поездку в Закавказье, где он выступал с докладами об армянской поэзии, с чтением своих переводов, — его приезд вызвал огромный подъем и воодушевление, и представители армянской интеллигенции, армянской литературы оценили то, что он сделал для создания антологии, не только и не столько как сугубо литературное явление, а прежде всего как высокий гражданский подвиг, как акт сочувствия и дружеской поддержки армян-



Обложка

скому народу, переживающему трагические времена. «В дни, когда мы, изнемогая от бремени национального бедствия, чувствуем себя физически слабыми и беспомощными, — писал Ованес Туманян, — в эти дни приезжает к нам с далекого севера знаменитый русский поэт Валерий Брюсов и говорит о нашем величии, о моральной, духовной силе нашего народа, — о его поэзии. Он называет армянскую поэзию свидетельством благородства армянского народа». Те же чувства выразил Ованес Туманян и в стихах, обращенных к Брюсову:

Явился из снегов, издалека,
Призвал к величью мира и любви,
И стала так чиста и глубока
Надежда, овладевшая людьми.

Пер. Б. Ахмадулиной

Примечательно, что работа по созданию антологии продлилась всего несколько месяцев. 26 июня 1915 г. к Брюсову обратились члены Московского армянского комитета К. Микаэлян, П. Макинцян, А. Цатурьян с предложением редактировать сборник армянской литературы на русском языке. Брюсов воспринял это предложение не без серьезных колебаний: он имел об армянской литературе весьма отрывочные представления и, кроме того, полагал, что эта работа ничем не обогатит его как поэта, художника. Однако по настоятельной просьбе представителей комитета он решил все-таки ознакомиться с материалом и вскоре дал свое согласие. Брюсов приступил к изучению армянского языка (вместе с женой И. М. Брюсовой, которая активно помогала поэту в делах, связанных со сборником) с известным критиком и литературоведом П. Макинцяном. Уроки армянского языка чередовались с лекциями П. Макинцяна по армянской литературе, истории армянского народа. Кроме того, поэт прочел, по собственному признанию, «целую библиотеку» книг на русском и других известных ему языках (французском, немецком, английском, латинском, итальянском). Брюсов настолько углубился в материал и настолько увлекся им, что выразил желание написать и вступительную статью к сборнику (итогом же его изучения истории Армении стал труд «Летопись исторических судеб армянского народа от VI в. до р. Хр. по наше время», изданный в 1918 г.). Одновременно Брюсов и члены редакционной комиссии (в нее, кроме названных выше лиц, входил и К. Кусикьян) вели интенсивную практическую работу по созданию сборника: корректировались первоначальные планы, определялись задачи издания, отбирался материал, составлялись подстрочники. К работе над сборником были привлечены лучшие литературные силы России: А. Блок, К. Бальмонт, Вяч. Иванов, Вл. Ходасевич, Ф. Сологуб, Ю. Балтрушайтис; И. Бунин и Ю. Веселовский дали согласие на перепечатку своих ранее выполненных переводов. Брюсов проявлял интерес и к организационным, даже финансовым вопросам, связанным с изданием. Вот строки его письма к Вяч. Иванову от 27 июля 1915 г.: «Сборник преследует цели не только художественные, но и благотворительные. Издатели надеются частью из самого дохода сборника получить средства для помощи армянским беженцам, частью вообще обратить этим сборником внимание на трагическое положение армянского народа, доказать, что он достоин поддержки. Деньги на издание идут из того же источника, как и пособие разоренным армянским семьям. При таких условиях приходится, и я это считаю своим долгом, бережно относиться к расходам на сборник...». Брюсов тщательно редактировал переводы, стремясь к тому, чтобы читатель «был уверен, что по ним знакомится с созданиями армянских поэтов, а не русских переводчиков»; сам он перевел более 200 образцов армянской поэзии, в том числе из народной лирики, эпоса, произведений древних и средневековых поэтов. Кроме вступительного очерка, сборник был снабжен подробными примечаниями и библиографией, со-

ставленными В. Брюсовым в сотрудничестве с К. Микаэляном.

Антология «Поэзия Армении» вышла в свет 5 августа 1916 г. — великолепное издание объемом свыше 500 страниц. Обложку украшала армянская миниатюра из рукописи XI в. (работа М. Сарьяна); рисунок для фронтисписа, в стиле армянских миниатюр, был выполнен В. Суренянцем. Книга сразу же привлекла к себе внимание и вызвала целый ряд самых высоких откликов. «Роскошный и объемистый том переводов армянских поэтов, — говорилось в рецензии, помещенной в горьковском журнале «Летопись» (№ 2—4, 1917 г.), — является не только событием для армянской поэзии, но и большим праздником для русской. Со времен Н. В. Гербеля (70-е гг. прошлого века) мы не имели такой содержательной и полной антологии, посвященной поэзии какой-нибудь национальности». А. Грузинский писал: «По новизне, силе и поэтической значительности сборник производит незабываемое впечатление: перед вами как будто внезапно отдернут занавес, скрывавший дотоле неведомый, богатый мир чувств, образов и звуков. Всякому чуткому к поэзии читателю, мы уверены, доставит много высоких наслаждений знакомство с этой разнообразной и яркой поэзией...» В письме к Брюсову (от 28 ноября 1916 г.) свое мнение о книге выразил академик И. Крачковский: «...я кончил перечитывать «Поэзию Армении» и должен повторить то, что уже писал: ни в России, ни в Европе (насколько я знаю) ни одна восточная поэзия не представлена в таком образцовом издании, литературно-изящном и в то же время научно-добросовестном». С особым воодушевлением антология была встречена армянской общественностью. «Как заботливо составлена и с каким вкусом издана эта книга! — писал Ованес Туманян. — Роскошь сочетается в ней со строгой простотой. И потому каждый, кто прочтет ее, — будь то армянин или чужестранец, — проникнется любовью и уважением к нашему народу, знавшему так много врагов и так мало друзей». В этих и других многочисленных отзывах на антологию отмечены те ее черты, которые и обусловили ее непреходящую культурно-общественную ценность. П. Берков считал, что «можно рассматривать эту книгу и как образец, на долгие годы определивший в русской литературной практике характер антологии любой национальной поэзии».

Антология позволила обозреть всю огромную панораму армянской поэзии, представшую во всей своей целостности и самобытности. Открытию и осознанию значения армянской поэзии во многом способствовал и вступительный очерк Брюсова. Брюсовские характеристики различных этапов армянской поэзии, творчества отдельных поэтов до сих пор широко используются в литературоведении.

«У книг есть своя судьба» — бессмертие этого древнего афоризма подтверждает и антология «Поэзия Армении». Поистине замечательна ее судьба. «Литературный сборник с благотворительной целью, — писал П. Берков, — превратился в документ национальной истории Армении». И потому вот уже три четверти века не ослабевает к сборнику живой интерес. Издание 1916 г. стало библиографической редкостью. «Поэзия Армении» трижды переиздавалась (в 1966, 1973 и 1987 гг.: последнее издание — факсимильное). Антология положила начало развитию армянского брюсоведения. В многочисленных статьях, исследованиях, монографиях освещены самые различные аспекты связей В. Брюсова с Арменией. Вышло в свет 7 сборников «Брюсовских чтений», регулярно проводимых в Ереване с 1962 г. Недавно издан двухтомник «Брюсов и Армения» (1988—1989), где представлены все материалы, раскрывающие взаимосвязи Брюсова — поэта, переводчика, критика-литературоведа, историка — с армянской действительностью.

Магда Джанполадян

75 лет изданию

1916 *В 1916 году вышла в свет вторая книга стихов Максимилиана Александровича Волошина «Anno mundi ardentis 1915» (в переводе автора — «В год мирового пожара»)*

Максимиліанъ Волошинъ

ANNO MUNDI ARDENTIS

1915

ИЗДАТЕЛЬСТВО „ЗЕРНА“

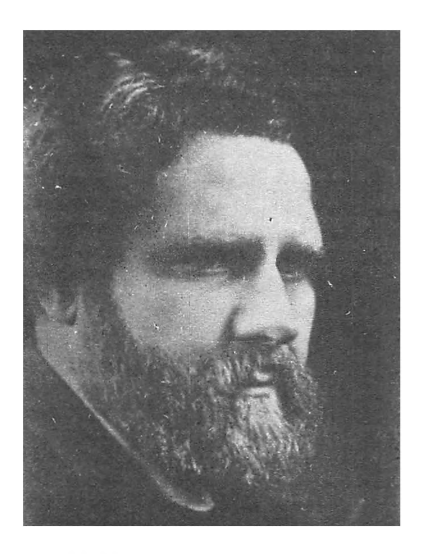
Москва—1915

Титульный лист

Первая мировая война была воспринята Максимилианом Волошиным как духовная трагедия Европы. 16 августа 1915 г. поэт писал: «Это ведь ложь, что это война рас. Это борьба нескольких государственно-промышленных осьминогов. Они совершают свои гнусные пищеварительные процессы, а им посылают отборных юношей. И демоны машин пожирают прежде всего самых чистых, искренних, правдивых, кто (они знают) не примет их царства, а тех, кто станет их рабами, — сохраняют... Эта война есть одно огромное целое. Противники слиты в одном объятии. Ее надо одолеть — самое войну, а не противника...» В «звериной грызне государств» Волошин хотел видеть «смутную волю к последнему сплаву» воюющих народов.

К февралю 1915 г. Волошин создает стихотворения о войне, разительно отличающиеся от тех, что заполняли тогдашнюю периодику. В апреле он сообщает матери в Россию, что его «стихи о войне („Anno mundi ardentis“) приняты в „Рус⟨скую⟩ мысль“». Цикл действительно появился в четвертом номере журнала, в него вошло семь стихотворений. В апреле же Волошин, по просьбе художницы Е. С. Кругликовой, пишет несколько стихотворений о «военном» Париже. В середине мая 1915 г. возникает мысль о сборнике: Волошин делится этим замыслом с матерью. А 15 мая пишет художнице Ю. Л. Оболенской: «Стихи о войне начинают складываться в определенный цикл. Является даже мысль соединить их в отдельную книжку: не теперь — (сейчас по их духу это было бы бестактно, пожалуй), а осенью, когда война начнет издыхать или станет совсем нестерпимой».

Мысль об издании книги поддерживает новый знакомый Волошина — Михаил Осипович Цетлин. Богач (совладелец чайной фирмы «Высоцкий и Сыновья»), человек передовых взглядов (член партии эсеров, политэмигрант), он был еще и поэтом (псевдоним Амари). Волошинские стихи так понравились ему, что Цетлин решил организовать их издание. 5 октября он ободрял Максимилиана Александровича: «Скоро Ваша книга упадет, как зрелый плод...». В декабре книга была сформирована. Она начиналась с посвящения: «Амари: Посвя-



М. Волошин (фото П. Шумова)

щаю эту книгу Вам, угадавшему ее еще в первых разрозненных стихах и этим призвавшему к бытию. М. В. 1915. Декабрь. Париж».

Обложку нарисовал Лев Самойлович Бакст, в то время также находившийся в Париже. Волошин был с ним знаком с 1906 г., высоко ценил его творчество (дав, в частности, интересный анализ картины «Древний ужас»). О встречах с ним в 1915 г. поэт упоминал в письме к матери от 4 июня: «Недавно Бакст смотрел мою живопись. Говорил, что у меня уже вполне законченное владение рисунком и живописное знание, но что необходимо теперь работать масляными красками... чтобы выработать чувство полноты тона». Стихотворение «Армагеддон» из сборника посвящено Баксту.

В книгу вошло 25 стихотворений (и три стихотворных эпиграфа к разделам). Одно стихотворение, «России», со строчками: «Люблю тебя побежденной, Поруганной и в пыли» — Волошин не решился публиковать. Место для него в книге было оставлено, а в сноске сказано: «Седьмое стихотворение этого цикла, обращенное к России, не должно быть напечатано теперь по внутреннему убеждению автора». В одном из писем (15 декабря 1915 г.) Волошин так пояснял свое решение: «Мне кажется, что его сейчас, пока война не кончена, печатать нельзя еще: в нем есть слишком определенное пожелание...». Зато в сборнике было опубликовано стихотворение «Apollion», до того отвергавшееся разными редакциями. «Там весь мой взгляд на войну», — отмечал Волошин в одном из писем.

Отпечатанная в типографии В. И. Воронова в Москве (под маркой издательства «Зерна», тиражом 500 экз.), книжка увидела свет, по-видимому, в марте 1916 г. И, вопреки опасениям автора, была воспринята без протеста, а многими — и вполне положительно.

Первая по времени рецензия появилась в газете «Речь» 25 апреля: автор, Ю. Айхенвальд, отметив риторичность «словесной живописи», в целом отнесся одобрительно ко второму сборнику поэта. В июне последовал отзыв Брюсова в журнале «Русская мысль»: «Книга М. Волошина — одна из немногих книг о войне, особенно в стихах, которые читаешь без досады, без чувства оскорбления, но с волнением, хотя его источник — не в поэте, а в величии переживаемого нами. Среди тягостного убожества и вопиющей пошлости современных «военных стихов» стихи Волошина, при всей надуманности их стиля, при всех их внутренних и внешних недостатках, — благородное исключение». Интересна рецензия В. М. Жирмунского («Биржевые ведомости», 9 сентября): «Стихи М. Волошина, написанные в Париже, отражают ощущение смысла мировой войны в сознании религиозном, но резко окрашенном индивидуализмом и космополитизмом. Для поэта не открывается относительное добро, относительная правда событий исторической и национальной жизни: он ощущает войну, как темный бунтующий хаос, разорвавший покровы современного сознания. Глубоко и скорбно захваченный событиями, он чувствует

себя внутренне-одиноким, как человек, стоящий над временем, его интересами и противоречиями:

Один среди враждебных ратей, —
Не их, не ваш, не свой, ничей, —
Я голос внутренних ключей,
Я семя будущих зачатий».

Свою рецензию 25-летний критик заключал так: «...стихи М. Волошина останутся... памятником своеобразного религиозного восприятия войны».

Были и другие отзывы. Д. Выгодский считал, что Волошин «остался прежним строгим и холодным парнасцем, глядящим на мир глазами эстета» («Летопись», 1917, № 1). Б. Олидорт также увидел в книге «красивые, нарядные стихи, такие же, как пять, как десять лет назад» («Приазовский край», 1916, 13 октября).

Выше всех оценил новую книгу Волошина Георгий Иванов, заявивший в «Аполлоне» (1916, № 6—7): «До сих пор мы знали Волошина — утонченного мастера, эстета, чьи стихи напоминали залы какого-то фантастического музея, где собрано все удивительное и необычайное, исполненное всяческой изысканности и остроты. И, читая, мы говорили: «как великолепно» и — про себя — «как мертво». Со страниц «Anno mundi ardentis» впервые прозвучал голос Волошина-поэта». Позднее, в 1924 г., к этому мнению столь же решительно присоединился поэт Ф. М. Вермель. 22 апреля он писал М. Волошину: «Начиная с «Anno mundi ardentis», голос совершенно новый для русской поэзии, а может быть и для мировой, стал звучать в Ваших стихах все сильнее и сильнее».

В государственных и частных собраниях находится около десяти сборников второй книги Волошина с дарственными надписями поэта. Весной 1916 г., по пути из Франции в Крым, Волошин на двенадцать дней останавливался в Петрограде. В эти дни, с 5 по 16 апреля, он надписал только что вышедшую книгу стихов «Дорогому Александру Александровичу Блоку. Максимилиан Волошин. СПБ. 1916» (ИРЛИ). Передать книгу лично поэт не успел и просил об этом Е. Я. Эфрон. В письме Блок благодарил Волошина: «...спасибо Вам за книгу, любезно переданную мне незнакомой дамой. Я не могу дать Вам подробного отчета: мы — очень разные, потому мне запомнится из этой книги, вероятно, не главное; а именно — „Реймская Богоматерь“, несколько описаний Парижа в дни войны и „Под знаком Льва“».

В этом же 1916 г. Волошин дарит свою книгу Георгию Чулкову с надписью: «Дорогому Георгию Ивановичу — знак старой любви. Максимилиан Волошин. 11.IV.1916. СПБ» (ГБЛ).

В собрании родственницы Волошина Т. В. Шмелевой находится сборник с дарственной надписью двоюродной сестре Елене Сергеевне Ляминой: «Милая Леля, вот книжка, которую я написал за время войны в Париже. Дай о себе весть. Теперь я в Коктебеле до декабря. Max». Творческая дружба соединяла Волошина с композитором Юлией Львовой, положившей на музыку несколько его стихотворений. В собрании А. А. Смольевского в Ленинграде хранится «Anno mundi ardentis» с надписью: «Я благодарен Вам, Юлия Федоровна, за то, что Вы освободили меня от многих моих стихов, поняв их. Максимилиан Волошин. Коктебель. Лето 1916».

С конца декабря 1916 г. по конец апреля 1917 г. Волошин в Москве. В это время он встречается с Павлом Александровичем Флоренским. Свидетельством тому являются оттиски статей Павла Флоренского с дарственными надписями Волошину и поэтический сборник, подписанный автором: «Отцу Павлу Флоренскому с глубоким уважением и робостью посылаю эту книгу. Максимилиан Волошин...» (собр. наследников К. П. Флоренского, Москва). И еще два сборника дарит Волошин в это же время в Москве: книговеду, сотруднику Румянцевского музея Николаю Петровичу Киселеву

«с глубоким уважением и симпатией» (ГЛМ) и Андрею Белому — «с любовью» (собр. Л. М. Турчинского, Москва).

«Anno mundi ardentis» была распродана в считанные дни, и впоследствии Волошин планировал включить ее — первой частью — в сборник «Демоны глухонемые». (Однако этот проект не осуществился.) Идеи же книги, в которой поэт протестовал против «зыбкой полуправды», преподносимой газетами, и призывал время, когда «братской распри разомкнется круг», — остаются животворными и поныне, как и ее пронзительные, выстраданные образы.

Владимир Купченко,
Захар Давыдов

75 лет книге

1916 *В 1916 году вышел в свет стихотворный сборник Вячеслава Иванова «Борозды и Межи»*

Если в названии альманаха «Памятные книжные даты» сделать ударение на слове «книжные», если оно означает, что главный читатель серии — книголюб, то, надеюсь, естественно мне будет начать с горькой книжной лирики.

Вот, три четверти века спустя, мы отмечаем (по смыслу слова — ликуем) юбилей появления в свет «Борозд и Меж». Это значит, в русском духе Вяч. Иванов взрыл, чтоб засеять, и заботливо ограничил какие-то поля так заботливо и точно, что живущие заботами этого духа ему благодарны, памятливо чтя давнего пахаря. Могу сказать — Иванов разработал... — потому что на природнившей меня, курянина и москвича, Тамбовщине говорят: землю под урожай нужно как следует разработать...

Значит, книга была вехой, поворотным или межевым знаком, камнем на распутье — направо, налево, прямо. А что мы сделали — не говорю: с мыслями книги, — что сделали с самою, физически существующей книгой? У меня, не собирателя, а работника, к книгам относящегося потребительски, книги снашивающего, на полке два экземпляра «Борозд и Меж». Один — из какой-то старой библиотеки, утративший свой природный вид годах в двадцатых, когда еще теплились добротные навыки, заставлявшие каждую публичную библиотеку «переодевать» любую новую книжку из бумажной обложки в защитный, крепкий, так и называвшийся «библиотечным» переплет. Так было нужно, чтобы *текст* служил долее; образ *книги* при этом, в чисто утилитарном переплете, утрачивался: мой экземпляр обрезан, выброшена издательская обложка, он стал одной из многих принципиально одинаковых книг.

Другой экземпляр — из библиотеки знаменитого русского композитора, с надписью: «Дорогому Александру Тихоновичу Гречанинову, общнику в служенье музам, дружески Вяч. Иванов». Я выменял его у некоего книжника; это один из трех, если не двух культурных книготорговцев в Москве, но и для него тут была одна коммерция (ведь и с Кристи и Сотбисами едва-едва можно примириться). Впрочем, дело не в этом. Покамест ходила книжка из пущенной по ветру библиотеки по рукам, изорвали в клочья мягкую зеленоватую (умбра натуральная) обложку, на которой, однако, светятся, не угасая, карминные буквы: «Борозды и Межи»; рассыпался блок, лишенный корешка; а ведь книгу, как ушла она от Гречаниновых, никто скорее всего и не читал: листы разрезаны, но не замусолены, не замяты, девственны, книга трепалась снаружи, кочуя в связках шпагатом от одного «жучка» к дру-

гому (сколько ж бесчувственности должно накопиться в обществе, чтобы милым словом звать наших безграмотных и презирающих смысл и вид книги хватал!).

Обобщая: советское общество не сохранило книгу начала XX века в ее эстетической характерности. По смотрите в Отделе редкой книги Ленинской библиотеки знаменитое собрание А. Тарасенкова — почти все экземпляры изуродованы, обрезаны, отвратительно реставрированы, и вина в том не собирателя, такие к нему приходили экземпляры. Собственные книги этого отдела, с опозданием на полстолетия, на одну эпоху варварства переведенные из общего фонда самой варварской библиотеки, — замордованы, и не поможет реставрация даже того класса, который только мог бы сниться (а и не снится) «Ленинке». Я хорошо знаю, скажем, лучшее частное собрание в Москве (и не в СССР ли?) — и там редки экземпляры, дошедшие до влюбленного владельца нетронутыми, девственными, чтобы по ним можно было судить о красоте русской книги. И если где встречаются такие экземпляры, то слишком их мало, тиражи бывали зачастую крупные, и живи общество нормально, дай оно законное место, свободный удел библиофилам, воспитывай оно книготорговцев и библиотекарей — сколько мы увидели бы первозданных Блоков, Волошиных, Белых, «Скорпионов», «Грифов», Крученых, Бенуа, Филоновых — «борозд и меж» русской книжной эстетики и красоты.

И все же — «Борозды и Межи» Вяч. Иванова, 1916 год, семьдесят пять лет назад. В авторском предуведомлении, являющем собою, по-моему, шедевр риторики, читаем: «Эта вторая книга избранных «Эстетических и критических опытов» продолжает развивать единое миросозерцание, основы которого уже намечены в первой (По звездам <Спб.: Орм, 1909>. — *Н. К.*).

Миросозерцание живо — поскольку оно рождает новые стремления; зрело — поскольку обретает в себе закон. В этой книге читатель найдет и поднятые борозды, и предельные межи.

Он уловит, в частности, очертания моей эстетики и поэтики; задумается со мною над идеогонией нового духа; оглянет пройденный символизм с его окраин» (далее еще два абзаца, как будто бы чисто технические, но в них тот же чеканный ритм и серьезный тон, а их инструментальный прозаизм изящно-логично закрепляет двадцатистрочное курсивом и за подписью «В. И.» в границах скромного жанра).

Книга сложена из статей начала 10-х гг. — когда не кризис переживал символизм (если говорить о символизме как мировоззрении Иванова, Блока, Белого, Сологуба, З. Гиппиус), а перестали нуждаться эти художники, и Брюсов, и Бальмонт, в групповых подпорках и литературно-школьных скрепах, в том, чтобы быть сплоченным литературным кружком. Если что и говорит о кризисе в более приемлемом смысле слова, так это — отказ от смиренного преемства старшим в поколении младших, акмеистов и футуристов. Но это — не кризис символизма, а кризис общества. Нерв и пульс этой ситуации точно знал Вяч. Иванов. Верный высоким представлениям о литературе, гордый своим художническим саном, Иванов не снисходил до суеты полемик, интрижной борьбы за органы печати, за место под солнцем. Но посмотрите, как безошибочно провешивает он поле русской культуры. В книге четыре раздела. Фундамент, вчера заложенный, на котором может строиться правое русское самосознание, раздел «I. Героические тризны. — 1. Достоевский и роман-трагедия. — 2. Лев Толстой и культура. — 3. Религиозное дело Вл. Соловьева». Природа художества, место художника в мире и его ответственность перед собой, искусством и людьми, актуальный кризис в мире литературы: «II. Искусство и символизм. — 1. Заветы символизма. — 2. Мысли о символизме. — 3. Манера,

лицо и стиль. — 4. О границах искусства». Искусство и общество: «III. Игры Мельпомены. — 1. О существе трагедии. — 2. Эстетическая норма театра». Живые пути того, что Иванов назвал «идеогонией нового духа», — в судьбах двух близких автору художников, положивших свои «заветы символизма»: «Одинокие могилы. — 1. О поэзии Иннокентия Анненского. — 2. Чурленис и проблема синтеза искусств».

Как все это перетянуто, завязано в тугой интеллектуальный волевой узел, можно понять, либо прочтя книгу взахлеб, либо возвращаясь и возвращаясь к ней в рядах лет. И по названиям статей видны основные скрепы. Приходилось читать о «случайности» ивановских прозаических книг — но какой же «случай», если столь убедительна их архитектоника. За нею, ей причиною — стройность и трезвенность жизненной мысли, даже когда автор не умел отделиться, отмежеваться от соблазнительных общих потоков культуры последнего столетия. К упорству мысли: название «Борозды и Межи» появилось еще в 1909 г. при небольшой статье «О проблеме театра», вошедшей позже экскурсом в эту книгу...

Но возвратимся к «книговедческому» юбилею. Правда, и предыдущее целило туда же — я хотел сказать не о «содержании» книги, а о смысле ее появления как книги, как целого, как единого жеста — только так, в этой своей определенности, книга перерастает свое литературоведческое содержание и утверждается как минимальный объект книговедческого интереса.

Ивановская книга двояким образом свидетельствует нам о кризисе и упадке русского книжного дела... Иванов предложил еще в 1912 г. книгу своих статей издательству «Мусагет». И Э. К. Метнер, его руководитель, предложение принял — без всяких заявок, план. проспектов, пробных глав. «Мусагет» был замыслен Метнером ради одной цели — дать возможность русским символистам — и специально и прежде всего Андрею Белому — спокойно работать и печататься. В сложных переменах симпатий и антипатий, определивших судьбу этого приснопамятного издательского предприятия (разбирать их здесь не уместно — а на первый случай есть и богатый фактами обзор Г. А. Толстых. — Книга. М., 1988. Вып. 56). Иванов оказался ближайшим соратником Метнера, но ни одной своей книги не мог сдать в условленный срок. Он работал не ради выхода книги в свет (и причитающихся за это денег или славы), он работал ради того, чтобы книга вышла совершенной. И Метнер отошел от дел основанного им издательства, и ведший дела партизан символизма Н. П. Киселев (которого помним выдающимся, редким у нас книговедом) отошел, и появился новый владелец — В. В. Пашуканис. И все ждали, терпеливо, с отчаянием, когда у писателя сама, органически растущая, закончится книга. Ждали издательства в ущерб и убыток. Но в культуре основой всему, а значит и главным, главной ценностью был автор. Издатели покорно ждали. Теперь издатель неизмеримо важнее писателя, наша культура стала головоногой.

Пашуканис же, торопя, конечно, Иванова, просил только о том, что нельзя ли ввиду трудностей с бумагой и типографиями, по военному времени, сократить было включенную в книгу автором большую статью о Гёте. Автор, понимая издателя, снял и очень важную для него статью о Новалисе. Это уже диктовала свои правила разруха русского книжного дела, из которой выйти ему уже было не суждено... Странные соображения могут прийти в голову книговеду на юбилее воистину замечательной книги...

Н. Котрелев

75 лет книге

1916 *В начале февраля 1916 года петроградское издательство М. В. Аверьянова выпускает в свет «Мирские думы» — четвертый сборник стихотворений Николая Алексеевича Клюева*

НИКОЛАЙ КЛЮЕВЪ

МІРСКІЯ ДУМЫ

ПЕТРОГРАДЪ
Изданіе М. В. Аверьянова
1916

Титульный лист

Впервые приходит в литературу
поэт от такой глуби народной,
от олонецких «скрытников»,
от «кораблей» хлыстовских, от
«сказителей» былинных. И речь его —
подлинное «словотворчество», новое
для города, старое для народа ⟨...⟩
сила его — в земле и в народе.

Иванов-Разумник

Ранее были изданы три книги Николая Клюева: «Сосен перезвон», «Братские песни» и «Лесные были». Появившись одна за другой в 1911—1913 гг., они принесли молодому поэту, выходцу из Олонецкой губернии, громкую известность. Казалось, в русскую литературу пришел, наконец, подлинно «народный» художник... «Тихий и родимый самый сын земли», чье творчество рождается «из первоисточника» — в таких выражениях писал о Клюеве в 1912 г. Сергей Городецкий. Сходным образом отзывались о Клюеве многие его современники.

Летом 1914 г., когда разразилась война, Клюев жил у себя на родине, в отдаленной северной деревне. Из чисто христианских побуждений он порывается идти на фронт братом милосердия, но его прошение было отклонено. «...Помехой послужило мое увольнительное свидетельство по тяжкой болезни...» — объяснял Клюев в одном из писем. Оказавшись в стороне от военных событий, Клюев живо откликается на них как поэт. Из стихотворений 1914—1915 гг. складывается (уже к осени 1915) первый раздел будущего сборника, озаглавленный, как и вся книга, «Мирские думы» и посвященный «Памяти храбрых».

Уже из этого посвящения видно, что в «Думах» Клюева отразился патриотический пафос, каким были тогда захвачены — разумеется, не без влияния официальной пропаганды — тысячи русских крестьян, одетых в солдатские шинели. Звучат в его стихах порой и антигерманские, и националистические нотки. Однако не это главное в «Мирских думах». На происходящие события Клюев пытался смотреть «по-народному» — глазами своих героев, крестьян-солдат, что сражаются не «за царя и отечество», а за «крещеную» землю, «за березыньку с вещей кукушкой». Воспевая удаль и силу народную, Клюев обращается к старине. Не лихие «братушки-солдатушки», а былинные герои — Муромцы, Дюки, Потоки — подни-

маются в его стихах на ратный подвиг. Их осеняют народные святые — Георгий Победоносец, Митрий (то есть Дмитрий) Солунский. Даже отношение Клюева к «чужедальщине» и «басурманской орде» передано в духе народных представлений о «германце»:

Народилось железное царство
Со Вильгельмищем, царищем
поганым.
У него ли, нечестивца, войска — сила,
Порядового народа — несусветно;
Они веруют Лютеру-богу,
На себя креста не возлагают,
Великого говения не правят,
В Семик-день веника не рядят...

Бесспорно, Клюев отдал дань модному в те годы образу мужика-богатыря, разящего врагов заветным мечом-кладенцом («Русь»). Но подлинное настроение поэта было все же другое — печаль, скорбь. Клюев глубоко переживал войну, воспринимал ее как трагедию, как великое всенародное бедствие. Он видел, чего она стоила крестьянской России, и оплакивал павших стихами, которые сам позднее назвал «болезными» («И Мирские Думы болезные Я принес отчизне, как дар...»). Эта авторская характеристика кажется весьма точной. Главный мотив, пронизывающий книгу, — это боль за Россию, плач о погибших. Обезлюдевшая, осиротевшая деревня, покосившиеся худые избы, невесты, оставшиеся без женихов, крестьянские матери, «поминающие» своих сыновей, богомольцы, творящие молитву «о солдате в побоище смертном», — такой предстает со страниц этой книги охваченная войною страна. Основная тональность сборника задана прекрасным взволнованным стихотворением, которым он открывается; это — живой, достоверный образ русской деревни «в годину Великой Брани» (так именовал Клюев войну, надписывая своим знакомым экземпляры «Мирских дум»):

В этот год со святыми обеднями
Строже лики и свечи чадней,
И выходят на паперть последними
Детвора да гурьба матерей.
На завалинах рать сарафанная,
Что ни баба, то горе-вдова;
Вечерами же мглица багряная
Поминальные шепчет слова.

«Поминальный» мотив как бы ведущий в книге. Сокрушаясь о «покойных солдатских душеньках», олонецкий поэт, подобно деревенским бабам, «причитает», плачет. Одна из «Дум» так и озаглавлена — «Поминный причит». Читателю открывается скорбная, траурная, осиротевшая Русь, поющая заунывные «поминные приплачки». (Некоторые «Мирские думы», как уже отмечали исследователи, безусловно восходят к народным причетям и плачам).

Известно, что стилизации «под фольклор» во многом определяют клюевское творчество тех лет. Стремясь говорить «по-народному», Клюев умело использовал фольклорные произведения: песни и былины, плачи и сказы. Он был собирателем и знатоком народной словесности, и стилизации такого рода бесспорно удавались ему. Многие из читателей Клюева искренне верили в то, что его стихи — голос самой Природы («Сосен перезвон»), что их поют сектанты («Братские песни»), что они «подслушаны» поэтом в дремучих лесах Олонии («Лесные были»). Такой же стилизацией в «народном» духе был и сборник «Мирские думы», особенно его второй раздел с характерным названием «Песни из Заонежья».

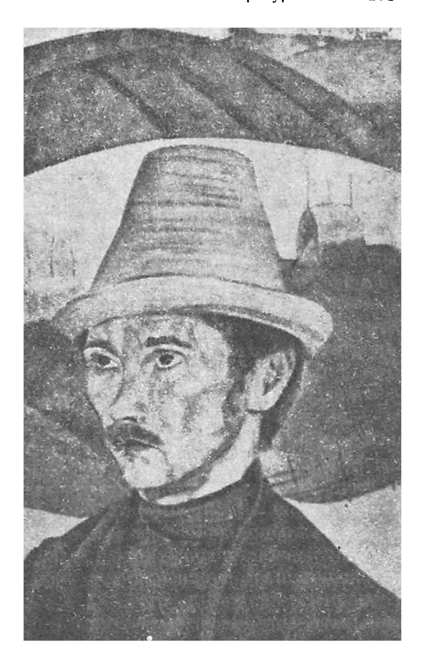
Стилизация — не подделка; она может быть высокоталантливым самостоятельным произведением. К таковым принадлежат, например, клюевские «Беседный наигрыш» или «Скрытный стих». И все же чувство художественной меры нередко изменяло поэту. Он явно перебарщивал в своем увлечении фольклором, сгущал и заострял приемы, характерные для народной традиции, а главное — перегружал свои стихи малопонятными, а то и совсем непонятными диалектизмами. «Не косач в силке ломит шибанки», «Неедуча солодяга без при-

хлебки», «Рыбьи глазки с зеньчугом не спутать, Корзным стегом выпестрить очелье» — такая лексика, заметно окрашивая «Мирские думы», зачастую придает им нарочитый характер. Следует сказать, что подлинно «народного» в «песнях» и «былях» Клюева — несмотря на их кажущуюся порой «аутентичность» — было, в сущности, не так уж много. Его произведения 1910-х гг. отражали не столько дух и «думы» крестьянской общины, сколько вкусы и устремления определенной части русского общества, увлекавшейся в ту пору стилизованной деревней. Этим и объясняется чрезвычайный успех «Мирских дум».

Волна восторженных отзывов прокатилась в 1916 г. по страницам влиятельных русских газет и журналов. «Это — книга национального воодушевления, поэтизация народной души», — восклицал, например, нижегородский журналист Б. Лавров.

И нередко в этих статьях и отзывах рядом с именем Клюева упоминалось другое имя, тогда еще новое для широкого читателя, — Есенин. Дело в том, что одновременно с «Мирскими думами» в издательстве М. В. Аверьянова увидела свет и «Радуница» Есенина, первая книга его стихотворений. Есенина и Клюева связывала в ту пору теснейшая дружба. Познакомившись с Есениным в Петрограде в октябре 1915 г., Клюев в те месяцы всячески опекал своего «меньшого брата», убеждал его в общности их дальнейшего пути, в их особой «крестьянской» миссии. В конце 1915 — начале 1916 г. поэты, сблизившись, всюду появляются вместе: сообща выступают на литературных вечерах, печатают свои стихи в одних и тех же периодических изданиях. Именно Клюев оказался посредником между молодым рязанским поэтом и М. В. Аверьяновым, согласившимся издать «Радуницу».

Имена поэтов воспринимались в 1916 г. как литературно родственные. О Есенине и Клюеве как двух наиболее талантливых и ярких «самородках» писал, например, профессор П. Н. Сакулин в своей известной статье «Народный златоцвет». Впрочем, уже тогда не остались незамеченными и явные различия в поэтическом складе Есенина и Клюева. «Тяжелые настоящие времена, сквозь свои слезы и кровь, словно в утешение дарят нам гордость и радость таких подлинно-национальных талантов, как мудрый, глубокий «сказитель» Клюев и нежный, ласково-чарующий крестьянский лирик Есенин» — эти слова принадлежат поэтессе З. И. Бухаровой, с восхищением отозвавшейся о «Радунице» и «Мирских думах». Итоговым можно считать мнение писателя Н. Н. Вентцеля, утверждавшего в столичной газете «Новое время», что Есенин и Клюев внесли «некоторую новую освежающую струю в нашу начинающую уже дряхлеть литературу».



Н. Клюев

Уточняя мысль Н. Н. Вентцеля, добавим, что с точки зрения истори-

ко-литературной появление «Радуницы» и «Мирских дум» окончательно утвердило в русской литературе новокрестьянскую группу (помимо Клюева и Есенина к ней принято относить П. И. Карпова, С. А. Клычкова, П. В. Орешина, А. В. Ширяевца — поэтов достаточно разных, но близких в то время по своим идейно-эстетическим воззрениям). Однако их яркой романтической поэзии — стилизациям в «народном» духе и попыткам возвеличивания национальной старины — суждена была печальная участь. Достигнув наивысшего расцвета в 1916—1917 гг., это течение исчезает с литературной сцены вскоре после Октябрьской революции — как бы символизируя неотвратимую гибель деревенской патриархальной Руси.

К. М. Азадовский

75 лет книге

1916 *В 1916 году вышла первая большая книга стихов Георгия Шенгели — «Гонг»*



ГЕОРГІЙ ШЕНГЕЛИ

Обложка

Поэтическая карьера Георгия Шенгели (1894—1956) начиналась блестяще: за первые десять лет работы — 9 книг, не считая переводов Верхарна и Эредиа и «Трактата о русском стихе». Но в последующие тридцать с лишним лет напряженного труда — лишь 4 книги стихов, последняя из которых вышла в 1939 г. ...Редкие переиздания переводов не могли принести удовлетворения. Может быть, поэтому с такой настойчивостью возникало в памяти Шенгели пятилетие, проведенное в Харькове (1914—1919). О том времени напряженных поисков собственной эстетики и поэтики Шенгели писал: «В эти годы вышел ряд моих сборников, в том числе «Гонг», имевший «хорошую прессу» и явный читательский успех» (ОР ГЛМ, ф. 349, оп. 1, ед. 1142, л. 3). Об этой книге мы и хотим рассказать.

Для любого поэта очередной поэтический сборник — событие, своеобразная «зарубка на память», фиксирующая внутреннюю хронологию творчества. Но у Георгия Шенгели привычка собирать несколько небольших книжечек в антологию имела дополнительный смысл: так отмечался пройденный в поэзии этап, и следующий виток поисков

начинался как бы заново. Впрочем, о первых шагах Шенгели в поэзии нам почти ничего не известно: рукописи тех лет утрачены, а запрет на публичные выступления заставлял гимназиста, печатавшего стихи в керченских газетах с конца 1913 г., подписываться псевдонимами. Но есть и еще одна причина, по которой мы едва ли «опознаем» первые поэтические опыты Шенгели: уже в 1914 г. для него начался отсчет нового поэтического времени.

Тем, кому творчество Георгия Аркадьевича Шенгели знакомо по поздним книгам, среди которых и памфлет о Маяковском, покажется странным, что в юности он считал себя футуристом. Но «футуризм» начитанного юноши вмещал в себя и Бальмонта, и Гумилева, и Верлена, и Бодлера (хотя отторгал Пушкина и Тютчева). Наконец, о двух своих главных впечатлениях 1914 г. поэт рассказал сам в двух обломках едва начатого мемуарного цикла «Элизиум теней». Вот отрывок из очерка «Игорь Северянин»: «〈...〉 когда нам впервые попался «Громокипящий кубок» Северянина, с дразнящим новизной, звучностью, язычеством подзаголовком «поэзы» 〈...〉 когда мы, стукаясь головами, проглотили на латинском уроке остроумный фельетон Чуковского в «Русском слове», — мы безоговорочно уверовали, что *наш* поэт пришел» (ЦГАЛИ, ф. 2861, оп. 1, ед. 102, л. 5). А вот фрагмент из новеллы «Валерий Брюсов»: «Я «сошел с ума» от поэмы Брюсова «Искушение» (из книги «Urbi et Orbi»). Она абсолютно совпала с моими полудетскими томленьями и тревогами, с мучительными поисками «смысла жизни», «категорического императива», «границ познания» и т. п., она полностью отозвалась на то нытье в коленках, которое я испытывал, карабкаясь по кручам Канта, Спенсера, Шопенгауэра, Авенариуса, Фейербаха и других — вплоть до Сведенборга... Я в два прочета выучил поэму наизусть 〈...〉 и часами бормотал ее, сидя на утесах горы Митридат или выгребая в крошечной шлюпке, «Тузике», против зыби Керченского пролива» (Лит. Армения, 1980, № 9).

Уже в сопоставлении этих свидетельств ощутимо начало той подспудной «борьбы авторитетов», которая долго не давала покоя Шенгели... Неизвестно, чье влияние оказалось бы определяющим, если бы в середине января 1914 г. Северянин (вместе с В. Маяковским, Д. Бурлюком и В. Баяном) не приехал с гастролями в Керчь. Набравшись смелости, юный футурист отправился в гостиницу «Приморская» — читать свои стихи приехавшим знаменитостям.

К необычайному удивлению Шенгели, он был выслушан, одобрен Северянином и Маяковским и доброжелательно покритикован Бурлюком. «Потянулись блаженные дни. Я всем сердцем прилепился к моим новым друзьям; я водил их смотреть достопримечательности города; я сидел с ними в ложе театра на каком-то спектакле и умирал от гордости при виде сотни биноклей, рассматривающих на лице Бурлюка раскраску 〈...〉 я захлебывался от наслаждения 〈...〉 слушая доклад Маяковского о футуризме, крикливое чтение Бурлюка и великолепный, ввергающий в транс распев Северянина» (ЦГАЛИ, ф. 2861, оп. 1, ед. 102, л. 7 об.). Итак, выбор в пользу Северянина был сделан. За ним последовала сумбурная лекция «О символизме и футуризме», прочитанная больше для себя, чем для слушателей: издевательские насмешки над эстетическими притязаниями вчерашнего гимназиста появились в газетах еще за неделю до лекции, на которой, даже по сочувственным подсчетам шенгелевского приятеля Всеволода Чижова, было «не более двадцати душ» (*В. Азаров* [В. А. Чижов]. Символизм и футуризм: Лекция Г. Шенгели//Керченский курьер. 1914. 2 июля). Наконец, перед отъездом из Керчи (вначале в Московский, а затем — вскоре — в Харьковский университет) была выпущена первая книга «поэз» — «Розы с кладбища», которую сам



Г. Шенгели

автор, по собственному признанию, «изъял из продажи и уничтожил» (ОР ИМЛИ, ф. 190, оп. 1, ед. 13, л. 1). Книга была изгнана из читательского сознания: в «Гонге», к которому мы ведем повествование, она не представлена ни одним стихотворением. Две следующие книжки, изданные в Харькове в 1915 г. («Зеркала потускневшие» и «Лебеди закатные»), отмечены выделением «северянинской» линии из прочих литературных влияний. А. А. Станкевич, доброжелательный и объективный советчик Шенгели на протяжении всей его жизни, досадовал, что стихи молодого поэта «напоминают будуарные утонченности Игоря Северянина», и рекомендовал «как можно меньше увлекаться футуристическими побрякушками» (*А. С-ъ* [А. А. Станкевич]. [Рец.] Георгий Шенгели. «Лебеди закатные», «Зеркала потускневшие»: Поэзы кн. II и III. Пг., 1915//Южный край (Харьков). 1915. 19 дек.). Пожелание Станкевича начало исполняться лишь через год-полтора. А пока...

О том, как готовился к печати «Гонг», рассказали уже после смерти Шенгели его ближайшие друзья Е. Л. Ланн и А. В. Кривцова: «Мы не задавали себе вопроса, на какие лишения должен был обречь себя Георгий, чтобы издать свою «толстую» книгу стихов ⟨...⟩ И вот сейчас — через сорок два года ⟨...⟩ закрыв глаза, мы видим «Гонг» — очень узкую, необычного формата книгу, ибо, утверждал поэт, она должна легко улечься на раскрытой ладони читателя... Обдумана была каждая деталь книги, не только формат ее и шрифты, но и композиция полосы, и качество бумаги. Мы все это знали, Георгий не таил от нас своих планов» (Вопр. лит. 1987. № 6). Как и две предыдущие книжки, «Гонг» вышел под мифическими выходными данными (Книгоиздательство «L'oiseau bleu». Пг., 1916) — поэту не терпелось поскорей войти в культурную жизнь столицы. «Гонг» действительно вывел известность его автора за пределы Харькова, ибо в апреле 1916 г. началось первое совместное турне Игоря Северянина, Георгия Шенгели и «поэзо-певицы Балькис-Савской» (М. В. Домбровской). Перед выступлениями Шенгели читал доклад (как правило — о творчестве самого Северянина), затем — стихи из «Гонга». Об одном из первых поэтических вечеров Шенгели вспоминал: «Выступая со стихами из «Гонга» на одном из вечеров Северянина в громадном, до отказу набитом зале городской думы, я вызвал овацию, бисировали 14 раз; в антракте несколько сот экземпляров «Гонга» были раскуплены (в фойе стоял столик с книгами Северянина и моими), и в «артистическую» ломились юноши и девушки с белыми томиками в руках, прося автографов» (Лит. Армения. 1980. № 9). В целом, однако, турне не принесло успеха: Москва и Петроград уже охладели к Северянину, ряд поэзо-концертов пришлось отменить, и лишь в Одессе гастролерам сопутствовал успех, о котором читаем в книге Юрия Олеши «Ни

дня без строчки»: «Я помню, Георгий Аркадьевич, как вы стояли в углу сцены, над рампой, в Одессе, в Сибиряковском театре — в черном сюртуке, с черными кудрями, страстный, но не громкий 〈...〉 с медовым тяжелым блеском глаз — и читали стихи».

Предпринятое в том же составе зимой 1916—1917 г. второе турне оказалось более успешным, хотя наряду с безудержно апологетическими отзывами в печати появлялись и такие: «В фойе продают сборники поэз Северянина (и Шенгели. — *К. П.*). Подойдет кто-нибудь, возьмет маленькую беленькую книжечку, заглянет в нее и поспешно положит» (*Нович Л.* Поэзо-вечер // Кубан. край (Екатеринодар). 1917. 8 февр.). Как бы то ни было, известность поэта и его книги росла. Обратим внимание на запись в «Хронологической канве» Шенгели: «Выходит „Гонг". Статья Айхенвальда. Я „знаменит"» (ЦГАЛИ, ф. 2861, оп. 1, ед. 220, л. 16). Очередной выпуск «Литературных набросков» Ю. И. Айхенвальда, прославивший среди прочих и Георгия Шенгели, появился в петроградской «Речи» в феврале 1917 г. Оценка Айхенвальда не была однозначной: «Экзотически, нередко вычурно звучащий «Гонг» Георгия Шенгели 〈...〉 недаром рифмует *душе* и *саше*, *стихи* и *духи*: он в самом деле предлагает нам *стихи-духи.* 〈...〉 Как и для Оскара Уайльда, искусство здесь первее природы, и только тем она хороша, что напоминает какую-нибудь картину, иллюстрирует какого-нибудь живописца: природа — иллюстрация к искусству, а не наоборот. 〈...〉 Ослепительное и громкое на его страницах уже сделалось его привычкой, второй природой, так что больше не кажется щегольством его искусственность — ни в сюжетах, ни в таких особенностях его формы, как ассонансы вроде *Рембрандт* и *тембра*, как рифмы вроде *приветствовать* и *детства ведь*». Для своего времени это была наиболее меткая и прозорливая характеристика Шенгели-поэта. Но вряд ли кто заметил эту прозорливость в 1917 г. — она лишь прибавила «Гонгу» читателей.

Из чего же скла́дывалась книга стихов «Гонг»? Прежде всего — из стихотворного материала двух предыдущих брошюрок, незначительно сокращенного (хоть и кропотливо переработанного). Вероятно, из четвертой книги «поэз» «Лунные камни», так и не вышедшей в свет, но неоднократно анонсировавшейся и помещенной на последней странице «Гонга» в списке изданных книг. На авантитул вынесены слова К. Д. Бальмонта («книжка стихов должна быть неразлучным другом. Вот почему хороши миниатюрные издания»), с которым Шенгели познакомился в 1915 г. в Харькове и, возможно, обсуждал контуры будущей книги.

Выход «Гонга» ознаменовал противоречивый этап в поэтической эволюции Шенгели. С одной стороны, еще в 1917 г. вслед «Гонгу» выпущена вполне созвучная ему брошюрка «Апрель над обсерваторией». С другой — уже в 1916 г. появляются в блокнотах Шенгели первые сонеты (оригинальные и переводные из Эредиа), знаменующие переход от эгофутуристической раскованности к акмеистической строгости. Начинается переходный этап, который афористично и метко охарактеризовал сам поэт в первом из стихотворений следующей книги стихов:

От вкрадчивого розового Гонга
До Раковины, твердой и простой...

(Георгий Шенгели. Раковина. Харьков, 1918. С. 5).

Но это уже — тема следующей статьи.

К. Постоутенко

50 лет со времени театральной премьеры

1941 *5 февраля 1941 года премьерой спектакля «Город на заре» открылась Государственная театральная московская студия под руководством Алексея Арбузова и Валентина Плучека. Авторы пьесы и спектакля — коллектив студии. Работа над спектаклем началась в 1938 году*

В 1938 г. был закрыт театр Мейерхольда. Двумя годами раньше, в 1936-м, закрыли МХАТ Второй. «Было это в феврале... Утром было опубликовано постановление, а вечером шел спектакль «Мольба о жизни». Я точно помню... абсолютно странную, необыкновенную атмосферу зрительного зала. Вероятно, актерам было очень трудно играть, потому что все реплики, обычно вызывающие смех, смеха не вызывали. И сидели люди в удивительной тишине, которая иногда прерывалась чьим-нибудь горьким всхлипыванием. И в антрактах тоже не болтали, как обычно. Ходили молча, как на похоронах. 〈...〉

Аплодисменты были долгие, очень долгие 〈...〉 пока не вышел на сцену некто в сером и не прочитал отрывок из постановления. И после этого опять наступила удивительная тишина, и люди молча, очень тихо, стали выходить из зала.

Удивительно, что не всех присутствовавших в этот день в этом театральном зале потом похватали и отправили в лагеря. 〈...〉 Этой публики, этого плача и аплодисментов, этого протеста я не забуду никогда. Это была московская интеллигенция. И это она в феврале 1936 года выражала свой протест» (Александр Галич. Впервые — радио «Свобода» 25 мая 1976 г. Цикл «Благодарение»).

В 1939 г. А. Галич, в ту пору еще А. Гинзбург, после смерти Станиславского (у которого он учился) пришел в нарождающуюся студию, стал членом литературной бригады, сыграл все 42 спектакля «Города на заре».

В 1940 г. в репетиционном зале на улице Герцена появились трое школьников-одноклассников — Елена Боннэр, Максим Селескериди, Всеволод Багрицкий.

Из письма В. Багрицкого к матери, Л. Г. Багрицкой, в карагандинский лагерь:

«10 июня

...За последнее время многое изменилось в моей жизни. Я теперь стал актером, т. е. не совсем актером, но почти.

Расскажу тебе все подробно. В Москве, против Консерватории, есть школа. В этой школе имеется большой физкультурный зал. А в этом зале по вечерам занимается театральная студия, организованная драматургом Арбузовым и режиссером Плучеком. Когда я пришел, меня поразила сплоченность и самоотверженность коллектива, который в трудных условиях (помещение), без копейки денег (актеры не получали жалованья, а за помещение платили Арбузов и Плучек из своих средств) создает свой театр.

Вкратце история этой студии такова. Два года тому назад Плучек, Арбузов и еще несколько человек актеров задумали создать свой театр. Пьесу решили написать сами, коллективно. Картина за картиной, акт за актом создавалась пьеса. А вместе с пьесой приходили и новые люди. Я пришел в феврале, когда заканчивали работу над вторым актом. Стал членом литературной бригады студии. Пишу песенки для этого спектакля. Постепенно начал играть в этюдах, и мне дали небольшую роль.

Когда были написаны и поставлены два акта (третий, последний акт был еще в сценарии), пьесу,

КОМИТЕТ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ ПРИ СНК СССР.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ МОСКОВСКАЯ СТУДИЯ

Сегодня — 20 — четверг в 8.30 вечера

ФЕВРАЛЯ

БУДУТ ДАНЫ ПЕРВЫЕ СПЕКТАКЛИ СТУДИИ

„ГОРОД НА ЗАРЕ"

Романтическая хроника в 3-х частях

Автор пьесы и спектакля КОЛЛЕКТИВ СТУДИИ:

Антокольская Н.	Нимвицкая Л.	Гердт З.	Плучек В.
Берзина Е.	Новикова М.	Гинзбург А.	Подымов Н.
Богачева А.	Рейнова Т.	Дивов И.	Потемкин Н.
Гуськова А.	Тормозова А.	Долгополов Е.	Селескериди М.
Ильичева Г.	Арбузов А.	Егоров А.	Соколов С.
Интельман И.	Арбузов К.	Евстратов М.	Соколовский Э.
Колумбова М.	Багрицкий В.	Иванов А.	Фрейдлин А.
Крючкова З.	Баранов М.	Кузнецов И.	Фрыгин Н.
Малинина М.	Боровский А.	Лукичев А.	Языков И.
Милькина С.	Босик В.	Михайлов Г.	

Художники РОДИНСКИЙ П., ЛАГУТИН С. Постановочная часть ТИМОФЕЕВ А

Художественные руководители: Алексей АРБУЗОВ, Валентин ПЛУЧЕК.

Начало спектаклей в ... час. вечера

Афиша спектакля. В 1957 году на афише спектакля Вахтанговского театра единственным автором пьесы был назван А. Арбузов

она называется «Город на заре», показали Комитету по делам искусств и представителям печати. Появились хвалебные статьи в «Правде» и в «Советском искусстве». Комитет отпустил деньги на декорации. Мечты начали сбываться.

Сейчас у нас самые горячие дни. После премьеры спектакля нас должны утвердить как театр-студию. Скоро будем играть на публике. Как примут тебя, «Город на заре»? Ты очень умен, смешон и большеголов для зрителя, но я уверен в победе!»

Занавес для спектакля шила Е. Боннэр. «Была у нас с Севой детская дружба, была первая любовь. Потом была общая судьба: мы были вместе, когда арестовали моих родителей, когда арестовали его мать, когда погиб его брат;

он провожал в ссылку мою тетю и нянчил ее тогда двухлетнюю дочь. Потом у нас были ночные очереди, чтобы раз в месяц сделать передачи нашим мамам в Бутырки: день — буква, а нам повезло — мамы были на одну букву... Потом война и гибель Севы» (Боннэр Е. Г. Постскриптум: Книга о горьковской ссылке. Париж, 1988).

М. Селескериди придумал и сыграл одного из самых обаятельных героев «Города», вернулся живым с войны и — единственный из первого состава спектакля — в 1957 г. в Театре им. Вахтангова снова сыграл своего Зяблика (впрочем, эта «цитата из первоисточника» не спасла спектакль 1957 г., об этом ниже).

Можно проследить судьбы всех, причастных к студии, однако вернемся к ее создателям.

В. Н. Плучек был учеником Мейерхольда. В 1967 г. он рассказывал: «Относились мы к себе в то время очень серьезно. Мы были серьезными в своих собственных художнических судьбах. Это была вера в себя. Это тоже наследие Мейерхольда. Он заставлял нас видеть ярко, интересно, сильно, и все ложное нам не нужно было. Мейерхольд приучил нас крупно существовать в искусстве: надо или что-то совершить, или уйти.

Когда возникла идея нашего собственного театра, тогда же родилась идея спектакля о своем времени, своем поколении. Причем нам хотелось, чтобы спектакль выражал все, что для нас было важно. Возникла тема строительства нового города как строительства своего собственного Театра. Родилась мысль о создании спектакля импровизационным путем, мы мечтали об актере, способном самому рождать свой образ, мыслить, как самостоятельный художник». Рассказ этот относится ко времени, когда оставшиеся в живых участники первого спектакля «Города» хотели собрать книгу в память о премьере, но не стал писать Арбузов, и сборник не состоялся.

О том, как делался спектакль, известно многое. Известно, что каждый приносил свою заявку на роль, она обсуждалась, начинались этюдные репетиции, текст импровизаций записывался, обрабатывался литературной бригадой (в нее входили еще З. Гердт, М. Львовский, И. Кузнецов — «секретарь спектакля», другие) и потом отдавался Арбузову для наведения окончательного лоска, но главное — для сокращений. Но для чего в работе над спектаклем о стройке нужны этюды на темы Данте?

«Раз в неделю назначался этюдный день. Мы любили эти дни. Я думаю, умение импровизировать, импровизационное владение литературной, живой, не косноязычной речью не только прекрасно само по себе, но еще и качество актера-художника, дающее огромную внутреннюю свободу и при исполнении ролей, режиссерски выстроенных очень жестко. ⟨...⟩ Делались этюды на ощущение писательского стиля — по мотивам Чехова, Достоевского, Хемингуэя, Мопассана, Гоголя. Делались этюды «на настроение» — давались три слова, скажем: «Мост, рассвет, окурок...», «Ночь, улица, фонарь...» (Кузнецов И. Студия «Город на заре» // Театр. 1966. № 2). Все это неоспоримо полезно для воспитания актера, но что это дало собственно спектаклю?

«Была нам от Мейерхольда привита страсть к первоисточнику», — вспоминал Плучек. И занимались первоисточниками: системой Станиславского, ее развитием у Вахтангова, изучали античный театр и японский и, конечно, комедию дель'арте — ведь спектакль создавался этюдно-импровизационным методом. Но первоисточники не назывались, а вовсю раздувалось значение письма Горького Станиславскому 1912 г. о возможности создания спектакля импровизационным методом, «Город на заре» был посвящен памяти Горького. Что был призван скрыть камуфляж?

В архиве студии сохранились записки с диспутов о спектакле в МГУ и ИФЛИ весной 1941 г.

«Смотрю с неослабевающим вниманием 3-ий раз. Спектакль захватывает...» «Это очень хорошо! Но не есть ли это Пастернак — талантливо, идейно, хорошо, но только для избранной аудитории?» «Сущность вашего дела прекрасна». Говорили, спорили, задавали вопросы о чем угодно — о будущих планах театра, о деталях спектакля, о том, как воспринимаются платформы (на которых находился хор) «в простой» аудитории, о происхождении «хора», обо всем, кроме одного — содержания. Его просто никто «не заметил», это строительство Комсомольска, оно спорящих не интересовало: газеты в 1941 г. и прочие средства массовой информации были полны этим «содержанием». Страна уже жила в единой — изначально ложной — общей и обязательной для всех системе координат, но индивидуальные реакции еще не стали исключением. Студийцы, бывшие от начала до конца авторами своих героев, принесли на сценическую площадку правду характеров, индивидуальность персонажей, внутреннюю актерскую наполненность, в их импровизациях выстроились неожиданные взаимоотношения и оценки. Не было ни одного штампа. Была правда жизни без кавычек, и она покоряла, давая возможность сопереживать героям. И форма спектакля, в которой органически переплетались различные художественные языки — условный театр, пантомима, почти натуралистическая правда деталей, отстраненность и психологическая достоверность, — несла огромную смысловую нагрузку.

Нет никаких сомнений в том, что «Город на заре» — сознательная акция эстетического противостояния утверждавшемуся единообразию в искусстве. Что спектакль утверждал немыслимые по тем временам ценности — индивидуальность каждого человека и необходимость жизни и развития в искусстве различных художественных языков. Это и становилось его содержанием, это и воспринималось зрителями, чьи биографии были сходны с биографиями студийцев. Можно сказать, что современники спектакль поняли вполне, и его немыслимый успех адекватен самому художественному событию. Для того чтобы эстетический и нравственный протест превратился в единственное, цельное и неповторимое произведение искусства, студия работала три года.

Вероятно, ясно, почему спектакль этот никогда не мог быть возобновлен и что Вахтанговский театр совершил ошибку, попытавшись это сделать. Другое дело — выпустить сборник, посвященный тем трем годам работы и премьерным спектаклям. Сегодня он много добавил бы к нашему знанию об интеллигенции довоенной поры.

Нина Крейтнер

50 лет книге

1941 *В январе 1941 года в Детиздате двумя изданиями выходит повесть Аркадия Гайдара «Тимур и его команда», ранее опубликованная в «Пионерской правде» (сентябрь 1940 г.) и экранизированная (Союздетфильм, сценарий А. Гайдара, режиссер А. Разумный)*

Ти-ше Же-ня кри-чать не на-до я Ти-мур... Сколько соли, однако, съедено с этой книгой. Эти три с небольшим печатных листа — по сути, последнее, вышедшее из-под пера Аркадия Петровича Гайдара. (Да, помним; там, тогда, в 1940—41-м еще «Комендант снежной крепости», киносценарий, и «Горячий камень», сказка для ж. «Мурзилка»). Но э т а книга: не завещанием ли — сыну собственному и нам заодно —

сказанная — оставленная? Не заклятием ли — от всех Господних страстей?.. *Тише, Женя...*

Да, было время у этой книги в этой стране; что нам — тогда — какие-нибудь Ромео или Джульетта; куда там. Слушайте все: *Т и ш е... К р и ч а т ь... Т и м у р.*

А когда же оно, времечко это, было? Да недалеко, между прочим, ходить. Вчера.

А кончилось как давно? Да и не кончилось вовсе еще: кончается. На наших глазах. Сегодня.

Сегодня, открывши, к примеру, заметки о советской фантастике некоторого писателя-фантаста (ежегодник «Хронограф», 1989, с. 384), прочтем: «Например, была поднята на щит повесть А. Гайдара «Тимур и его команда» не потому, что тимуровцы помогали старушкам...» Прочтем, и вроде неловко. И вроде как за себя.

Добро бы тимуровцы те старушек тех обижали. А то: и дрова мы им, понимаешь, кололи. И воду носили. Печку топили. Кашу варили. Деток, можно сказать, кормили... А ежели невзначай обидим, так ведь время-то какое... егей... щепки... на великом нашем счету.

Но сейчас не о том. Сегодня, теперь, когда все, что сложили-сладили, рвется и плывет из-под ног (в том числе, наряду с прочими нашими достижениями, и бедняга Тимур со своей командой), мы — посреди самоуничтожающейся этой субстанции — должны помнить и знать: никто нас таких, как мы есть, никогда ничему не учил. Никакой большой черный. Не тянул нас никуда ниоткуда. Не приглашал и не заманивал. Сами.

Нас ведь, каждого, кто прожил свои полжизни в этой стране, посреди ночи разбуди, опухших, глухих и осовелых, и только скажи: «Тише, Женя...» Все помнят. Что *кричать* не надо. А надо так, чтобы *тише*. (Потому что *Тимур*.)

А один литературовед все рассказывал нам в своих книгах, какой Гайдар замечательный красный был командир, а потом вдруг узнал о своем герое *горькую* правду.

«Для меня, биографа А. П. Гайдара, — признается он читателям «Литературной газеты» (1990. № 5), — самое удручающее в этой истории, что пленных в штабе второго боевого района били».

Били — можете себе представить?

«Нагайка употреблялась, — это уже сам Голиков-Гайдар говорит, — при допросах бандитов при наличии улик»...

Оказывается, били нагайкой.

В небольшой преамбуле к тексту сказано, что «дело № 274 по обвинению бывшего командира войск ЧОН тов. Голикова Аркадия Петровича в должностных преступлениях, выразившихся в самочинных расстрелах», лишь недавно было рассекречено.

Ах, вот оно что.

Да ведь мы, пожалуй, как-то и раньше не думали — до этих, вновь печально открывшихся обстоятельств, — что их, пленных то есть, угощали, поймав на фронтах гражданской войны, чаем с тульскими пряниками. Ни в «штабе второго боевого района», ни где бы то ни было еще. И странной кажется нам подобная впечатлительность одного из главных гайдароведов.

Все сегодня хотят говорить правду. Скажем и мы — то, что не хотелось бы, за тяжкими этими подробностями, потерять. Искалеченный с детства — в пятнадцать лет командовал взводом — человек был настолько все-таки крепок духом, что откуда-то находил в себе силы писать пусть не веселые, но *светлые* книги. «Голубая чашка», «Чук и Гек», «Тимур и его команда»... Нам, детям. А мы теперь выросли и — без «пожалуйста», «спасибо» и «до свидания»? Без разбору и, главное, без печали?

Поглядим, что говорили нам о Тимуре полвека тому назад. «Но вот прекрасный детский писатель Арк. Гайдар открыл, что существуют весьма задорные дети, которые юную свою энергию, силу маленьких кулаков, смелость и страсть к необычай-

ным похождениям тратят не на пустые проделки, а на то, чтобы помогать людям в нужде», — пишет рецензент. Далее, он же: «Взрослый читатель пожалеет, что его детство не знало этой книги, — сколько добрых дел он упустил, сколько избыточных душевных сил истратил в детстве на пустые и бесполезные забавы». И наконец: «Гайдар вернул детям романтику их жизни. Она вернулась со всеми любимыми — ночным позывным свистом, тайными знаками, чердаками, даже драками, — но обогащенная сознательной и светлой человечностью» (Ю. Нагибин//Дет. лит. 1940. № 10).

И правда ведь: в Гайдаре самое удивительное, что он одним морским неразрывным узлом сумел связать *романтику детского чердака и бабку с потерянною козой*? Так связать, что одно время казалось: наше отечественного производства приключение побило все мировые стандарты. А почему казалось, объяснил, и хорошо объяснил, исследователь 60-х:

«Майн Рид и Купер говорили маленькому человеку: где-то там, в Калифорнии!..

Гайдар сказал другое. Он сказал:

— Все в порядке, малыш! Тебе не придется ехать в Калифорнию. Оглянись вокруг..» (Б. Сарнов. «Рифмуется с правдой»).

В самом деле, долго и многим верилось: все в порядке и более того. И мы, которым *не пришлось* ни за чем ехать в Калифорнию, все оглядывались да оглядывались. Вокруг. Покуда шею набок не своротило и несварение желудка не началось. Спазмы и колики. А Калифорния... Что ж. Там, многие наши тимуровцы говорят, распрекрасный, между тем, климат. Каждому, выходит, свое. Нам — наше.

«Недолго мучилась старушка В высоковольтных проводах...» Образец так называемого черного юмора (дальше не цитируем: страшно, и все знают, что дальше). Родилось в 80-е гг., видимо, в школе, где, как и положено, все еще *изучали* А. П. Гайдара. В жизнь, вполне уже приобретшую черты цыганского табора (некоторые сидят, остальные воруют), в окончательную, казалось бы, тишь да гладь родного свинушника явилось нечто с привкусом свежести и новизны. *Бьется в тесной печурке Лазо...* Скажете, не смешно?

Черный юмор должен был насторожить всех тех, кому еще было *дорого* и *свято*. Потому что ведь с ним, с веселеньким, и приходит конец *всему нашему*. В том числе, разумеется, и Тимуру. (И команде его, и поленнице, и старушке).

Теперь-то ясно: именно тогда, с тех настойчивых сигналов готового разразиться — вот-вот — всенародного бедствия, и началось наше прощание с нашим Тимуром.

И вот наконец, если все то, что мы сообща сотворили и вытворили, не сотрет нас всех в порошок и не развеет по ветру, и мы, да быть такого не может, выживем — доживем и — увидим вокруг себя вдруг подросших людей, которые живут себе и не ведают, что добрые дела следует творить, сбившись в команду или, напротив, разбиваясь на звенья... Вот славно-то будет.

И там, где-то посредине 1999-го, предположим, года, встретив на улице человека на трехколесном велосипеде и спросивши его, кто такой был Тимур, услышим в ответ: «Это... это один царь такой; злой, хромой, из средней истории». Но это — когда-нибудь, а пока... Пока, видите, все цитируем ее, нашу книгу.

Сказанное — в упрек ли Гайдару? Вовсе нет. Он не писал вечных книг; он писал просто хорошие книги. Да, похоже, что и не претендовал он на *вечное*. Был, это запомнили все, прост, искренен и естествен, как ребенок. Ведь не ему — кому-то вдруг показалось, что спор между Чук-и-Геком и просто Геком — не в пользу последнего; теперь, очевидно, вновь побеждает Гек. Впрочем, об этом тоже уже написано, и тоже в 60-е годы:

«Он как бы начинал все сначала, не замечая, быть может, что иные открытия, казавшиеся ему новыми, были известны еще Стивенсону и Марку Твену. Но это «новое» было

озарено поисками правды... Едва ли Том Сойер нашел бы клад, если бы он так же бескорыстно был занят чужой судьбой, как Тимур, — у него просто не хватило бы времени на то и другое.

Герои Гайдара, — пишет далее В. А. Каверин, — поэты, поставившие себе целью осчастливить человечество» («Аркадий Гайдар», 1962 г.).

И тут — снова — правда. И тут, согласитесь, мало кто возразит. Да, именно такова цель гайдаровского героя: осчастливить человечество. Раз и навсегда. Не больше — не меньше.

Именно это и погубило: Чука и Гека, и Тимура, и всех остальных. Выяснилось, что ему, человечеству, не нужны герои, которые хотят его осчастливить. У него, у человечества, без того хватает забот. А на этих на героев, оказывается, у всех давно уже рвотный рефлекс. И сегодня, отчаянно переболев и чуть не загнувшись, мы говорим: *хватит*. Не треба. Обойдусь. Я больше не буду, но, пожалуйста, можно больше не надо, а?

Мы прощаемся, прощаемся и прощаемся. Уже почти что простились. Но ведь можно и по-хорошему, со своим-то, ежели, человеком?

«Сегодня начал «Дункан», повесть. Война гремит по земле. Нет больше Норвегии, Голландии, Дании, Люксембурга, Бельгии»; «Давно уже Франция разбита. СССР — это уже Бессарабия, Литва, Латвия, Эстония». В дневниковых записях июня — июля 1940 г. скупые слова рисуют наступившую уже катастрофу.

Мы не хотим передержек чужого пера, но и собственных натяжек нам тоже не надо ни пяди. И, зная, как не модно сейчас слово «армия» и как можно теперь быть пацифистом, все же вспомним, что да, говорил Гайдар, например, такое:

«Наступит день, когда ребенок вырастет, ему будет столько-то лет и ему придется воевать...» Или — другое, похожее, говорил. И не раз. Все 30-е годы, по сути, все время, что писал, он жил в чувстве войны. Сперва прошлой («Военная тайна», 1933). Затем — будущей («Голубая чашка», 1936), где девочка, помните, посреди чистого поля вдруг возьми да и спроси дрогнувшим голосом: «Как, разве *уже* война?» Гайдар знал про нее, близкую и страшную. Знал, говорил и писал. И разве ошибся?

Автор статьи о советской фантастике утверждает: не потому, мол, была поднята на щит повесть А. Гайдара «Тимур и его команда», что тимуровцы помогали старушкам, а потому, что они «готовили себя стать пополнением армии».

Очень может быть.

А мы, хотя книга (утверждаем, в пятнадцатый раз ее перечитывая) специально была придумана как мирная игра, не военная — но ежели спросят нас, как попала она в статью о фантастике, скажем, не ища слов: похоже, рикошетом задело. Шальная, судя по всему, пуля.

«Дункан», повесть... О чем это? Да все о Тимуре. Порою, бывает, легче выдумать имя сыну, чем книге — с названием повести Гайдар порядком намучился. И как бы еще, наверное, мучился, если бы знал про нас: что мы, ошибись он чуть-чуть, были бы тогда дункановцы. Все пятьдесят лет. Страшно подумать.

Долгорастущие книги, бывает, вырождаются и становятся дичками. Как яблони, груши и многое другое. И если нам сегодня уже не нравится, как звучат здесь детские голоса, вспомним, что и Гайдару не нравилось: «Засорен диалог. Надо впредь работать лучше» (из дневника 1940 г.). Он не успел, но кое-что мы доделали за него; ведь наше, например, «тише, Женя!» вовсе — там, у Гайдара, не такое литое, звонкое и чеканное. Простим книге, с которой столько прожито, ее слабости. Как прощают близкому человеку. Тем более, если прощаются. И похоже, что навсегда.

Да, похоже. Потому как, что ни говори, а все-таки не Ромео. И не Джульетта. Не дотянули до мировых образцов ни наш Тимур, ни его

команда. Сбили планку с третьей попытки, так, кажется, говорят. Анатолий Приставкин, думается, тоже без претензии на Шекспира живет. Но он — писатель, знающий цену прошлому. Битому, ломаному, калечному. Мелко и крупно преступному. Любому. Он помнит все и нам не дает забыть.

В повести его, талантливой (и потому страшной), в спецдетприемнике военного времени («Кукушата, или Жалобная песнь для успокоения сердца») существует Тимур со всеми сопутствующими ему элементами: песнями, клятвами, святынями, знаменами и обелисками. «Взвейтесь, кострами...» — поют кукушата; «Пионер, за дело Ленина — Сталина...» — разучивают они. И старушка тимуровская есть, и тоже с дровами. Здесь, правда, она распределилась на два голоса, по ролям: 1-я старушка — директор школы для «спецов» по прозванию Уж; 2-я старушка — поселковый мент по кличке Наполеончик. В остальном же все сходится:

«Наполеончик, как ему и полагалось, сообразил первый, что к чему, и, вызвав нас для шефства, с нашей помощью перетащил дрова к своему забору. 〈...〉 Но Уж, не будь дураком, вызвал нас, в свою очередь, и приказал все дрова перетащить от забора Наполеончика к своему падающему забору. Благодаря дровам он и не упал. И хоть жена Наполеончика Сильва честила нас на чем свет стоит, обзывая и разбойниками и грабителями, мы добросовестно, как Тимур и его команда, все, что от нас требовали, выполнили». А дальше? Дальше вот:

«На прошлой неделе Наполеончик нам снова приказал...» А потом? Потом, естественно:

«Теперь нас призывал Уж, и мы сразу поняли...»

И, наконец: «Остались мы да полыхающие дрова. Нам бы хоть несколько таких поленьев, мы прошлую зиму мерзли до костей. Но перетаскивать пылающие теперь уже вовсю дрова мы не могли и, завершив на сегодня шефство, ушли купаться. Думаю, — заключает не то автор, не то герой, — Тимур и его команда поступили бы точно так же».

Так Тимур уходит от нас. Он еще здесь, рядом, на этих страницах (Юность. 1989. № 11, 12). Но он уходит.

В страшном (и потому талантливом) произведении Леонида Габышева, в сегодняшней колонии для несовершеннолетних («Одлян, или Воздух свободы») нет уже места ни Тимуру, ни делу Ленина-Сталина, ни хоровому пению про синие ночи. Похоже, здесь мы расстались со всеми романтическими атрибутами своего страшного — но и талантливого! — прошлого. Раз, правда, случились в Одляне танцы:

«После второго танца Мехля приказал ребятам выйти из ленинской комнаты.

— Всем в туалетную, — распорядился он.

— Почему не танцуете? — закричал Мехля, входя в туалетную комнату с дужкой от кровати. И начал отоваривать всех без разбору.

Здесь не было ни одного шустряка. Никелированная дужка мелькала, отражая свет 〈...〉 Мехля не смаковал удары, а просто бил. Многие стонали, но никто не вскрикнул: в зоне, когда бьют, кричать нельзя. Кто кричит, того бьют сильнее!» — Такие вот танцы (Новый мир. 1989. № 6, 7).

А что бы сделали здесь, в Одляне, где тоже, между прочим, живут чьи-то дети, — что, спрашивается, сделали бы в Одляне за слово о нашем Тимуре?

Да, здесь, в нашем Одляне, не то что за слово — за звук о нем окунули бы башкою вперед, в толчок. В отхожее, значит, место.

Уходит Тимур, уходит. Мы сами довыбили его из себя — своей же никелированной дужкой. Со всем прочим мусором. А те из нас, кто пошустрей (см. словарь Л. Габышева), уже отряхнулись.

И не клянемся мы под знаменами в ясный майский умытый день, и другое поем. Тимур уходит от нас. И правильно делает.

Где, когда, в какой местности, да и возродится ли он к новой жизни? Романтика — она ведь, как ящерица, живучая Божья тварь...

А вдруг да когда-нибудь, где-нибудь, на той стороне Земли, юный гражданин небольшого, но воинственного туземного племени крикнет своей, не то загорелой до черноты, не то от природы такой команде... Но что же он крикнет? Как прозвучит на певуче-гортанном, неведомом и потому вдвойне притягательном диалекте наше, заветное?

Т и ш е,
Ж е н я,
в з о н е,
к о г д а б ь ю т,
к р и ч а т ь
н е н а...

Нет-нет. Мы не слышали этого. Нам показалось.

Е. Великанова

25 лет роману

1966 *«Двойной портрет» — роман В. А. Каверина, который писатель ценил выше других своих книг о людях науки, впервые был опубликован в 1966 году в журнале «Простор» (№ 2 и 3)*

В основу сюжета легла статья «О честности в науке», написанная по заказу «Литературной газеты». В статье этой рассказана история клеветника и завистника Н. В. Лебедева, ученика Т. Д. Лысенко, профессора Московского университета.

В. Каверин и ранее писал о людях науки. Уже создана была «Открытая книга» и, по свидетельству автора, восемь лет работы над трилогией не прошли даром — он понял, что познавательная сторона, стоившая ему так много труда, не является предметом искусства и нужна лишь тогда, когда органически входит в сюжет. Наверное, поэтому огромная работа писателя по изучению соответствующей научной проблематики осталась за кадром, а весь роман удивительным образом уместился в десять печатных листов. В конце жизни Вениамин Александрович признавался, что уютнее всего он чувствует себя в романе компактном, лаконичном, для которого найден совсем другой, чем в «Открытой книге», «стилевой камертон».

Роман «Двойной портрет» построен на остром столкновении между истинной и ложной наукой. Необходимость объяснить всю сложность этого столкновения, неразрывную связь научного поиска с нравственной позицией в жизни заставила писателя ввести в ткань повествования «автора». Так появились автобиографические главы, в которых Каверин пытается «оценить и взвесить свое прошлое с новой, переосмысляющей точки зрения».

Что касается «познавательного материала», на него не пришлось тратить много времени. «Он сам пошел мне навстречу, — отмечает В. А. Каверин, — более того, он раскрылся с большей полнотой, чем я в нем нуждался». — Что в том удивительного? Главный герой романа Остроградский возвращается в Москву после тюрьмы и ссылки. А ведь рассказов для написания соответствующих глав более чем достаточно: через тюрьмы, ссылки, лагеря прошли знакомые, друзья, близкие — выдающиеся деятели науки и культуры Ю. Г. Оксман, Н. А. Заболоцкий, родной брат писателя Л. А. Зильбер...

Записная книжка Каверина периода работы над романом свидетельствует о серьезных попытках войти в проблемы биологии (его консультируют видные биологи того времени), утвердить примат нравственного начала в науке. Вот одна из

записей: «Миша (один из героев романа. — *Л. Б.*). Его идеи и чувства — справедливость. М. — воплощенная реакция на всю чудовищную несправедливость сталинских лет. Он и тогда пытался (как Брондз) писать Сталину, он, как Медведев (биолог Жорес Александрович Медведев. — *Л. Б.*), ходил в ЦК. Потом перестал, поняв всю бессмысленность этого. Писал против бессмыслицы Лепешинской. Был в «Медработнике», где ему сказали, что мы «против Правды» выступать не можем. Он был навсегда потрясен пропастью между «словом» и «делом» в те времена и жил с тех пор, невольно соотнося себя с этой пропастью, т. е. не забывая о ней. В нем должно отразиться проснувшееся стремление к правде — чтобы добиться ее, нужно было стать железно-спокойным. Удивить его невозможно. То, что сломило или надорвало наше поколение,— его закалило».

В книге «Эпилог», написанной в начале 70-х гг., посвященной событиям литературной жизни и деятелям литературы и отражающей жизнь в литературе самого Каверина, Вениамин Александрович пишет, имея в виду создание «Двойного портрета»: «Много помог мне своими рассказами известный наш биолог Э.». «Известный биолог Э.» — генетик Владимир Павлович Эфроимсон, историк науки, летописец гонений на нее, «доктор уничтоженных наук», по выражению Вадима Попова, врача-рентгенолога и поэта, встретившего Владимира Павловича в лагере под Джезказганом в 1950 г. Уже тогда Эфроимсон был профессором с мировым именем. Пострадал он во время гонений на «вейсманистов-морганистов». Как вспоминает В. Попов, по вечерам Владимир Павлович находил силы читать бывшим студентам лекции по генетике, приводя аргументы против лысенковских измышлений. А после лекции читал наизусть стихи Н. Гумилева, о котором слушатели тогда не имели представления.

В 1955 г., вернувшись из лагеря,



В. Каверин

В. П. Эфроимсон написал на имя заместителя Генерального прокурора СССР Докладную записку о подрыве сельского хозяйства Советского Союза и международного престижа советской науки. Однако записка эта в то время осталась без последствий. Позже высказанные в ней мысли легли в основу работы «О Лысенко и лысенковщине», опубликованной в первых номерах журнала «Вопросы истории естествознания» за 1989 г. В 1971 г. в № 10 журнала «Новый мир» появилась статья В. П. Эфроимсона «Родословная альтруизма. Этика с позиций эволюционной генетики человека», в которой он исследует проблемы происхождения доброго начала в человеке, дает научное обоснование этики. Во вступлении к этой статье академик Б. Л. Астауров называет Эфроимсона одним из лучших в мире знатоков генетики человека.

И после окончания работы над романом «Двойной портрет» (1964) В. Каверин сохранил дружеские отношения с В. П. Эфроимсоном, по-прежнему интересовался проблемами, нашедшими живое отражение в романе. В архиве писателя хранятся

присланные ему Справка об итогах работы совещания преподавателей университетов по дарвинизму и истории эволюционных учений, а также проект решения коллегии Министерства высшего и среднего специального образования РСФСР от 14 мая 1965 г. с сопроводительной запиской следующего содержания: «Дорогой и глубокоуважаемый Вениамин Александрович!

1. Гора, по обычаю, родила мышь. Громили как следует, а решения — мягкотелые.

2. Уч. совет биофака Моск. ун-та принял решение о расформировании кафедры дарвинизма.

Дворянкин сказал: я ухожу, но не сдаюсь. Это очень легко говорить, имея за собой ВАСХНИЛ и то характерное обстоятельство, что из практиков сих никто против ТДЛ и К° (Трофим Денисович Лысенко. — *Л. Б.*) еще не выступил: большая часть связана своими предшествующими восхвалениями и полученными иконостасами, а часть — боится.

Ваш В. Эфроимсон
12.6.65».

«„Двойной портрет" — это антисталинская книга, и я сомневаюсь, что мне удастся вновь напечатать ее в готовящемся Собрании сочинений. Удалось ли мне показать в ней кровавый отсвет расправы Т. Лысенко с нашей счастливо развивающейся в начале тридцатых годов биологией? Не знаю, не знаю...» — записал в «Эпилоге» В. Каверин. По счастливой случайности, опасения эти не оправдались. «Двойной портрет» включен в 5-й т. Собрания сочинений, вышедшего в 1980—1983 гг., а вот сам «Эпилог», по иронии судьбы, увидел свет лишь в 1989 г. Автор его уже не дождался...

В одном и том же 1989 г. ушли из жизни оба, — и писатель, и ученый. Это случайное совпадение. А вот то, что, провожая их в последний путь, друзья, ученики и почитатели наряду с научными открытиями и литературными трудами отмечали их огромную роль в этической жизни общества, уже не случайность.

Л. Белинькая, секретарь В. А. Каверина
Архивный материал любезно предоставлен Натальей Вениаминовной и Николаем Вениаминовичем Кавериными.

25 лет книге

1966 *Четверть века назад был издан сборник выдающегося русского поэта Арсения Тарковского «Земле — земное». Это — вторая книга лирики стихотворца: первая — «Перед снегом» — увидела свет в 1962 году, когда ее автору было уже 55 лет...*

АРСЕНИЙ ТАРКОВСКИЙ
ЗЕМЛЕ-ЗЕМНОЕ
ВТОРАЯ КНИГА СТИХОВ
СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
МОСКВА · 1966

Поэт «связей корневых» Арсений Тарковский — своим поэтическим подвигом хотя бы отчасти искупил поколение стихотворцев, пришедших на смену серебряному веку, он — один из немногих, поддержавших культурные традиции отечественной литературы в беспросветное время.

Обложка

Хотя до этого Тарковский практически не печатался и был вынужден существовать за счет активной переводческой деятельности, эти два сборника, отнюдь не многостраничные, лаконичные — сразу заставляют отнести поэта к немногочисленной плеяде лириков, определивших истинное лицо нашей поэзии в пореволюционное время.

Младший современник классиков новейшей литературы — Тарковский долготою своей жизни охватил практически все столетие, все его катаклизмы, трагедии, роковые падения. Как поэт он формировался во второй половине 20-х гг., в суровое время симбиоза нэпмановской пошлости с новой идеологией, однако духовно (а следовательно, и стилистически) он относится к последним отголоскам еще серебряного века русской культуры, к традиционной и акмеистическим линиям изящной словесности. Авангардизм, конструктивизм, социальный заказ, публицистическая натуга и стремление потрафить читателю — все это, чуждое его творчеству изначально, резко выделяет Тарковского из рядов современников, как правило, унизительно мимикрировавших и подлаживавшихся под условия, диктуемые режимом, казавшимся беспросветно навечным.

На таком фоне формирование лирического героя Тарковского удивляет достоинством и благородством (хотя закваска 20-х гг. — возможная причина отсутствия в его лирике христианских, православных и церковных тем и реалий, что, разумеется, суживает ее духовную значимость).

Славу Богу, вторая половина века оказалась к поэту благодарнее первой, про которую он писал: «Для чего я лучшие годы Продал за чужие слова? Ах, восточные переводы, Как болит от вас голова». После книги «Земле — земное» к Тарковскому приходит широкое читательское признание, его наконец-то обнародуемая поэзия (правда, тираж сборника смехотворно мал: 20 тыс. экз. — при стотысячных и более



А. Тарковский

тиражах Евтушенко, Вознесенского и т. д.) — глоток кислорода среди массовой продукции Иванов Бездомных, как с потрохами ангажированных, так и выслуживающихся перед публикою фрондерством.

Поэзия же Тарковского — как и полагается подлинному творчеству — самодовлеюща, абсолютна: органичность — имманентное ее качество. «Нечаянность», ненасильственность, ниспосланность дара — все это у Тарковского несомненно, хотя порою, быть может, его лирической речи и не хватало той спонтанности, о которой ему, возможно, мечталось.

Пантеистическая органика (пожалуй, основная духовная доминанта творчества Тарковского) оригинально сочетается в его поэтике со стройностью, завершенностью, совершенством.

...У жившего до 40-х гг. аналогичной органикой Пастернака соответственно, как было кем-то точно замечено, не успевали «просохнуть чернила» стихового потока, у Тарковского же всегда — упорядоченная строфика, ясная членораздельная речь и небольшие объемы. Это сближает его с поэтами акмеистического закала.

Недаром есть скрытое недовольство в стихах, обращенных Тарковским к Марине Цветаевой: «Как я боюсь тебя забыть 〈...〉 И в твоем стихотворенье Тебя опять похоронить» («Через двадцать два года»). Ведь в смысле средств и внешних эмоций муза Тарковского скуповата: во всем его творчестве не больше восклицательных знаков и ритмических диссонансов, чем в какой-нибудь одной лирической пьесе Цветаевой. Поэтика Тарковского сурова и лапидарна. И в этом — ее особый специфический драматизм, она именно *драматична.*

Есть явный «минимализм» и в средствах выражения, и в жизненных установках лирического героя Тарковского, а в нем — величие и четкая мудрость, противостоявшие балагану эпохи.

Такая позиция, вернее, такое имманентное качество делало Тарковского в каком-то смысле неуязвимым к соблазнам века сего и помогало наращивать литературное качество и простоту совершенства. В стихотворении «Верблюд» (1947) вышеупомянутый минимализм носит, если угодно, даже программный характер:

На длинных нерусских ногах
Стоит, улыбаясь некстати,
А шерсть у него на боках,
Как вата в столетнем халате.

Должно быть, молясь на восток,
Кочевники перемудрили —
В подшерсток втирали песок
И ржавой колючкой кормили.

Горбатую царскую плоть,
Престол нищеты и терпенья,
Нещедрый пустынник — господь
Слепил из отходов творенья.

И в ноздри вложили замок,
А в душу — печаль и величье,
И верно, с тех пор погремок
На шее болтается птичьей.

По черным и красным пескам,
По дикому зною бродяжил,
К чужим пристрастился тюкам,
Копейки под старость не нажил.

Привыкла верблюжья душа
К пустыне, тюкам и побоям,
А все-таки жизнь хороша,
И мы в ней чего-нибудь стоим.

Возможным «реликтовым» отголоском еще хрущевского погрома левого искусства в Манеже и крестового похода против «модернизма» (1962—1963) в сборнике «Земле — земное» является перемена имени и фамилии великого художника современности Пауля Клее на... Вилли Шнее, разумеется, не существующего на свете:

Жил да был художник Вилли Шнее
Где-то за горами, над лугами.
Он сидел себе один в аллее
С разноцветными карандашами.

В следующем сборнике Тарковского «Вестник» (1969) Пауль Клее в одноименном стихотворении вернулся на свое законное место.

Несравненная лирика Арсения Тарковского обладает присущим лишь истинному творчеству «единством противоположностей»: она никогда не лебезит перед «потребителем» и вместе с тем, по завету Ахматовой, — настежь распахнута перед заинтересованным в ней читателем. Как известно, в прошлом столетии такое единство замутилось, замечательный дар Некрасова, например, отравлен публицистическим спросом. Позже Блоку удавалось поддерживать необходимое равновесие с немалым трудом. Пушкинские заветы утвердились вновь у Ахматовой, Мандельштама, Пастернака, Ходасевича и — у Тарковского (хотя мы, разумеется, и далеки от того, чтобы напрямую «подверстывать» поэта к его великим предшественникам).

Я тот, кто жил во времена мои,
Но не был мной. Я младший из семьи
Людей и птиц, я пел со всеми вместе

И не покину пиршества живых —
Прямой гербовник их семейной чести,
Прямой словарь их связей корневых.

Муза Тарковского — вослед ахматовской — связала «времени нить», сохранила преемственность и культуру. Благодаря ей мы и после Ахматовой окончательно не осиротели.

Ю. Кублановский

Зарубежная литература

950 лет трактатам

1041 *950 лет прошло с тех пор, как японский поэт Фудзивара-но Кинто завершил два трактата по поэтике — «Сущность нового поэтического изборника» и «Девять видов японской песни»*

950 лет назад в столичном городе Киото скончался знатный вельможа, занимавший высокий пост при дворе императора Госудзаку, — Фудзивара-но Кинто. Время его жизни пришлось на закат эпохи Хэйан, золотого века классической японской литературы, когда созданы были знаменитый роман Мурасаки-сикибу «Повесть о Гэндзи», повести «Исэ-моногатари» и «Ямато-моногатари», «Записки у изголовья» Сэй-сенагон и множество составленных по велению правителей поэтических сборников и антологий. И в «Записках у изголовья», и в дневниках Мурасаки-сикибу с особым почтением выведена фигура великого поэта — Фудзивара-но Кинто.

То было — не в меньшей степени, нежели в наши дни, — время своеобразного «японского чуда». Эпохе Хэйан предшествовал период бурного и многообразного влияния континентальной культуры; впервые на исторической памяти человечества Япония за сравнительно короткий срок усвоила, сделала в самом прямом смысле слова «своим» огромный пласт чужеземной культуры, заимствованной преимущественно из Китая, часто через Корею, — и иероглифическую письменность, и планировку городов, и несколько китаизированный индийский буддизм, и учения Лао-цзы и Чжуан-цзы, а также ритуал и музыку, науки и ремесла. С IX в. — начала Хэйанской эпохи — отсчитывается история самостоятельной японской культуры с ее национальной спецификой, рожденной взаимодействием таких разных и, казалось бы, несоединимых компонентов, как архаический синтоизм, буддизм, конфуцианство и даосизм.

Фудзивара-но Кинто — один из светочей блистательного Хэйана: он, как принято было в то время говорить, умел «плавать на трех ладьях» — иными словами, владел искусством слагать стихи по-китайски, был замечательным мастером так называемых «японских песен» (пятистиший танка) и превосходно играл на деревянных флейтах и цитре кото. Однако в историю японской литературы он вошел не только как поэт, но и как один из выдающихся теоретиков стиха Хэйанской эпохи. В год своей кончины он завершил работу над двумя трактатами по поэтике, без которых до сих пор не обходится ни одно мало-мальски серьезное исследование по классической поэзии Японии.

В трактате «Сущность нового поэтического изборника» Фудзивара-но Кинто устанавливает связь между замыслом стихотворения, его поэтическим импульсом и основными категориями классического японского стиха, отмеченными влиянием не только китайской литературной мысли, но и национальной мифопоэтической архаики: кокоро — «сердце», «центр», «суть», сугата — «облик, вид».

«В песне есть тридцать один знак, иначе — пять строк, — начинает Кинто свой трактат, повторяя канонический зачин подобного рода сочинений, подразумевающий, что некогда в искусстве словесности царил хаос, каждый пел как придется, и лишь вмешательством богов установлен был гармонический порядок стиха: «правильная» форма танка с силлабическим членением в пять отрезков по слоговым группам (Г) 5—7—5—7—7... Первые три строки — основные или «ствол», — продолжает

Кинто, — вторые две — дополнительные «боковые» ветви». Если будет лишний слог или два, при исполнении тем не менее обязательно следуют обычным правилам».

Рассуждение это, адресованное посвященным, проясняется, по-видимому, лишь при обращении к ритуальным песням, что исполнялись во время камуасаби — «игрищ богов». Пелись они двумя полухориями, которые как раз и носили имена «ствола» и «ветвей»: задачей ритуала было призвать богов спуститься к людям. Классическая танка, как явствует из трактата, отчетливо связана с архаическими ритуальными песнопениями, и ее музыкальный субстрат, ритмико-мелодический рисунок, запрещается искажать лишними, превышающими силлабическую норму, слогами.

«В целом, — объясняет далее Фудзивара-но Кинто, — песню можно считать совершенной, если в ее сути (кокоро) есть нечто необычное, странное, и при этом суть ее глубока, а облик (сугата) звучания чист. Весьма дурной следует признать песню, в которой изобилуют украшения. Ведь исполнять ее все равно следует в одном строе. Если кокоро и сугата трудно сочетаемы, необходимо прежде всего заняться кокоро, сутью [и трактовать ее при исполнении]. Если же суть неглубока, то внимание следует перенести на облик [звучания]. Его формы должны быть расслышаны без помех, тогда песня будет восприниматься как песня, а после надобно использовать письменные знаки похитроумней и добавить всяческие украшения. Если гармония [обеих задач] не удается, то древние в первой части помещали макура-котоба (поэтические клише, эпитеты и т. п. — *Л. Е.)*, а во второй — выражали то, что на сердце. Сразу изъяснять то, о чем думаешь, также весьма дурно».

Фрагмент этот примечателен весьма высоким уровнем литературной рефлексии: ведь речь в нем идет, в сущности, о пресловутом «единстве формы и содержания», т. е. о чисто литературных задачах. С другой стороны, отдельные изъяны поэтической гармонии предлагается компенсировать с помощью исполнительской манеры: судя по всему, разные отрезки песни, в зависимости от их нагруженности поэтическими тропами («украшениями») и места в структуре стиха («ствол» или «ветви»), имели разную сакральную значимость и по-разному оформлялись музыкально.

Во втором своем трактате, «Девять видов японской песни», Фудзивара-но Кинто классифицирует танка, так сказать, по «сортности». Все современные поэту пятистишия делятся на девять групп: три основные — «верхняя», «средняя» и «нижняя», и внутри каждой из основных еще по три дополнительных. Три «подвида» песен «высшего сорта» характеризуются так: «слова превосходны, и сердце выражено с лихвой»; «выразительность умеренно хороша, сердце выражено с лихвой»; «сердце неглубоко, но есть интересные места». К каждой из дефиниций приложен, по обычаю подобных трактатов, один или два стихотворных примера. Песни среднего качества, по Кинто, таковы: «сердце и слова [могут быть уловлены] достаточно легко, и песня интересна»; «нет ни превосходного, ни дурного, но вполне возможно постичь то, что хотят передать»; «есть несколько мест, где все же выражены помыслы сердца». И наконец, три разновидности низшего разряда: «какой-то тон все же слегка чувствуется»; «не то чтобы сердце вещей вовсе не улавливалось»; «слова то и дело застревают, примечательные места отсутствуют».

Особую роль в трактатах Фудзивара-но Кинто — как и у его предшественников — играет понятие «кокоро», аналогичное китайскому «синь». Термины в ранних поэтиках любого народа обычно заимствованы из обыденной лексики, а потому обладают весьма широким и расплывчатым кругом значений. Таково и это слово, трактуемое исследователями на множество ладов — как эмоциональная сущность стихотво-

рения, как побудительная мысль поэта, как процесс «психологической и познающей деятельности» и даже как «динамика субъекта». Но сущность «кокоро» возможно уточнить, только обратившись к мифологическим и ранним поэтическим текстам. У человека, как следует из них, есть две души. Одна зовется «тама»: она отделима от человека и может покидать его, временно либо навсегда. Чтобы удержать ее в теле, нужны специальные обряды. «Тама» есть и у каждой вещи — цветка, камня, слова и т. д. Иное дело «кокоро»: эта душа неотделима от человека и присуща только людям и синтоистским божествам — ками. Подобно тому, как «сердце» (т. е. намерения, волю и даже имя) божества можно узнать с помощью гадания по раскаленному панцирю черепахи или иными, не менее детально разработанными способами, так и «сердце» человека может быть явлено и распознано, лишь будучи запечатлено в танка — песне, в которой, как издавна считалось, живет душа слов (котодама).

Представления эти и нашли прямое — хотя и несколько софистическое — отражение в трактатах Кинто из клана Фудзивара, могущественной ветви жреческого рода Накатоми, возносившего молитвословия богам еще во времена древних, полулегендарных правителей Ямато.

Л. М. Ермакова

450 лет книге

1541 *В 1541 году в Утрехте вышел том поэтических сочинений гуманиста из Нидерландов Иоанна Секунда, изданный посмертно стараниями братьев поэта*

«Мать, братья, сестры возвели в городе Турне, в аббатстве Сент-Аман, сей памятник глубочайшей скорби по Иоанну Секунду, гаагскому уроженцу, равно искусному и знаменитому оратору, живописцу, ваятелю и стихотворцу, что унесен был от их любви безвременною смертью. От роду ему было двадцать четыре года, десять месяцев и десять дней, а умер он в году 1536 от Рождества Христова, октября восьмого дня» — такова эпитафия, высеченная родными на могиле Иоанна Николаева сына Эверардса, который взял себе имя Секунд. Советский читатель знает этого поэта по вышедшему в 1983 г. томику «Литературных памятников», где впервые за четыре с половиной столетия был опубликован в переводах С. В. Шервинского цикл из его 19 стихотворений «Поцелуи».

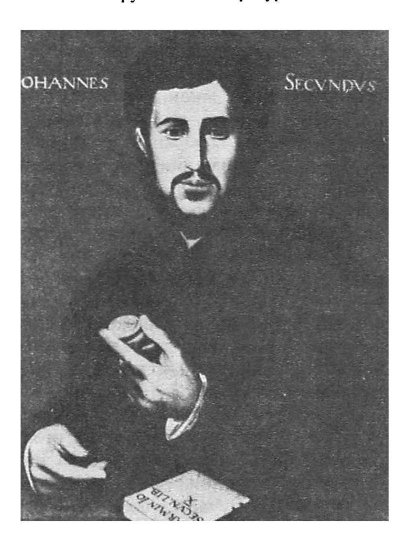
В сознании потомков он так и остался создателем одной тоненькой латинской книжечки; между тем перу Секунда, помимо «Поцелуев», принадлежат еще три книги «Элегий», две книги «Посланий», сборники «Погребения», «Оды», «Эпиграммы» и «Смесь» (эти 10 книг и вошли в утрехтское издание 1541 г.). Позже вышли в свет еще 3 книги прозаических «Путевых записок» Секунда с большими стихотворными вставками.

Образ поэта-гуманиста, подражателя Катулла и Проперция, создавшего сборник оригинальных (прежде Секунда тема поцелуев фактически не разрабатывалась в риторической поэзии, и книжечка его нашла многочисленных подражателей) любовных стихов и скончавшегося совсем молодым, уже в современной ему культуре оказался окутанным романтической дымкой. Надо отметить, латынь гуманистов даже в собственном самосознании поднимала их над узкими национальными рамками, объединяла в не знающую государственных границ Республику Словесности. Поэтому не удивительно, что

творчество Секунда до сих пор не «приписано» к какой-либо одной национальной литературе. Так, во Франции имя фламандского поэта, хотя и с некоторыми оговорками, неизменно включается в историю отечественной словесности.

Здесь можно спорить. Верно одно: сочинения Секунда действительно пользовались во Франции большой популярностью и оказали влияние на французскую литературу. Отголоски «Поцелуев», прямые подражания им часты у поэтов Плеяды — Ронсара, Дю Белле, Баифа; переводили Секунда и подражали ему и в XVII, и в XVIII в. (Клод-Жозеф Дора́, Мирабо и др.). Однако все они перелагали на французский только «Поцелуи». Первым, кто перевел и другие стихи Секунда (большую часть его элегий), расширив тем самым хрестоматийные рамки представления о поэте, оказался во Франции Пьер-Франсуа Тиссо (1768—1854). Вот как пишет Тиссо о своем творчестве в статье «Набросок об эротической поэзии»:

«После того, как опубликован был мой перевод из *Иоанна Секунда*, и всякий раз, как доставлял я ему какое-либо стихотворение свое на любовный сюжет, Парни говаривал мне: «Вы рождены эротическим поэтом; место ваше рядом со мною, займите его». Нередко в нетерпении упрекал он меня за то, что называл небрежением к созданию собственных творений. Невзирая на столь лестные упреки, несмотря на одобрение Шенье, отозвавшегося с похвалою о моем *Иоанне Секунде*... я все не торопился предавать снова печати сей труд, давно уже раскупленный, и публиковать, в дополнение к первому собранию, иные свои стихи. Мысли более серьезные, долг, милый сердцу моему и требовавший отдачи всех сил, глубокая печаль о невзгодах Франции и об унижении ее после столь великой славы, публичная защита священных для меня принципов не дозволяли предаться отделке плодов вдохновений моих, созданных в минуты покоя либо отдохновения».



Иоанн Секунд

Поэзию Иоанна Секунда Тиссо оценивает чрезвычайно высоко, почти наравне с величайшими творениями античности. В предисловии к изданию своих переводов он пишет:

«В сочинениях его, словно у Овидия, повсюду обнаруживает себя поэтический гений; повсюду очевидно, что мысль являлась Иоанну Секунду всегда в облачении образа, и язык богов был ему родным. Кажется, ни изысканнейшие речи, ни самые далекие от прозы обороты, ни краткость, ни велеречивость не составляют для него никакого труда. Ничего нет притягательней его легкости; и в довершение всего она всегда счастливо избегает участи превратиться в пустую игру ума. Читая неизменно гармонические стихи его, мы испытываем удовольствие, подобное тому, что доставляет нам переменчивая, цветистая беседа тех редких женщин, какие соединяют в себе образованность с чарами остроумия: речи их, истекая из привлекательных уст, ласкают слух и проникают прямо в сердце. ⟨...⟩

Все предшественники мои переводили из Иоанна Секунда одни только «Поцелуи»; можно даже ска-

зать, что и в словесность вошел он одним только прелестным этим сборником. Быстрый набросок трудов его, сделанный мною, указывает на плодотворность его дарования. Среди упомянутых мною сочинений особенного внимания заслуживают элегии, каковые я, полагаю, первым превратил в достояние нашего языка. Творение это, исполненное искусства, нежности, разнообразных идей, тонких чувств, страсти и, неизменно, поэзии, заслуживает, быть может, более похвал, нежели то, на котором, по видимости, единственно основано славное имя поэта. В элегиях его встречаются иногда натянутые остроты и заблуждения ума; стих не повсюду отделан и не столь блистает, как в Поцелуях; но в них более воображения, более нежности и простоты. Случается даже уловить в них отголоски божественного Тибулла, какого дерзну я назвать почти братом Вергилию. 〈...〉

Иоанна Секунда перевел я в точности — он того заслуживал, а сложности поэзии его звали трудолюбивого переводчика попытаться по меньшей мере одолеть их. Но я не пожелал поставить себе законы излишне строгие: всякий намек на стеснение и рабское подражание в любовных стихах оттолкнет читателя. Я оставил за собою свободу прибавить иногда мысль, представившуюся мне удачной либо приятной, и в еще большей степени возможность заменить то, что кажется противно рассудку либо правде».

Как видно из последнего отрывка, труд Тиссо далеко не во всем отвечает требованиям, которые предъявляются к переводу в наши дни. Однако в начале XIX в. он получил во Франции значительное признание. Свидетельство тому — стихотворное послание Парни к автору перевода, предпосланное Тиссо своему произведению. В нем Парни противопоставляет перевод своего друга переводу Клода Жозефа Дора́.

Г-ну Тиссо, на перевод им «Поцелуев» Иоанна Секунда

Усилий тщетна череда:
Сих песен нежных никогда
Не ведал прежде Пинд французский.
Пусть Поцелуев грешный пыл
Прославлен был в веках — но тусклый
Дора́ его охолодил.
Дора́ нередки меж французов,
И Жан Секунд, в грехах счастлив,
Вовек бы пел слова молитв,
Преложенный их строгой музой.
Явились вы — и он спасен.
В творенье вашем достославном
Секундовы воскресли лавры,
Вы стали грешник, как и он;
Ваш резвый стих, исполнен чувства,
Природой заменил искусство.
Любви иначе не взыскуй:
Парнасским девам неугодно,
Когда не сердце, но холодный
Рассудок дарит поцелуй.

Заметка и переводы И. К. Стаф

450 лет поэме

1541

В 1541 году парижские издатели Дени Жано и Венсан Сертена́ выпустили в свет небольшую поэму, озаглавленную «Придворная Подруга, вновь сочиненная сеньором де Лабордери»

«Подруга» — первое опубликованное произведение Бертрана де Лабордери, ученика Клемана Маро. Выдержав множество изданий в XVI в., позже поэма оказалась основательно забытой; вплоть до начала XX в. ее считали ответом на знаменитую «Совершенную Подругу» Антуана Эроэ, поэта лионской школы и предшественника Плеяды, воспевшего неоплатоническую концепцию любви. Однако в 1909 г. обнаружилось, что «Придворная Подруга» вышла годом раньше поэмы Эроэ и именно с нее

начался во французской словесности Возрождения «спор о подругах» — литературная полемика, во многом повлиявшая на такие шедевры, как «Гептамерон» Маргариты Наваррской, ранняя лирика Плеяды, «Третья Книга» романа Рабле.

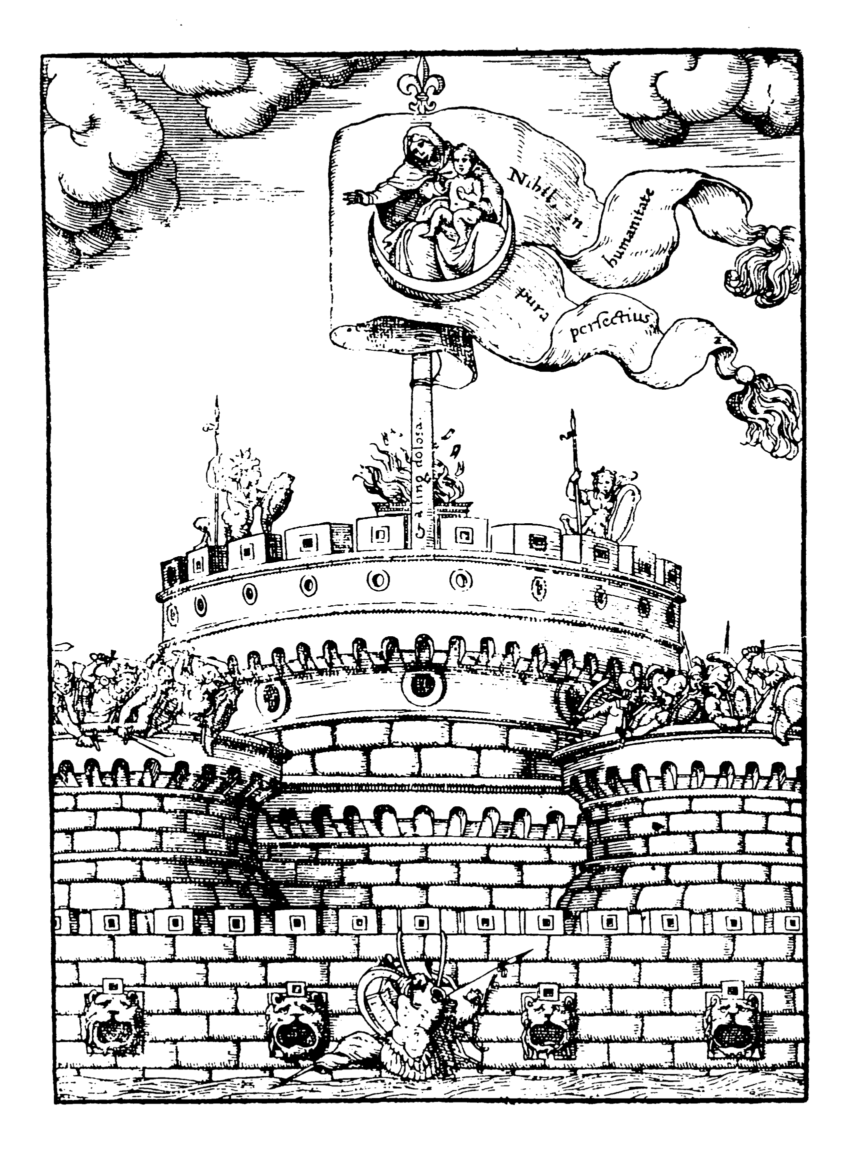
«Женская тема» оказалась исключительно важной для становления ренессансной литературы во Франции. Дебаты о женщине и любви начались уже в конце XVI в. в связи со второй частью «Романа о Розе» Жана де Мена и, то затихая, то вновь разгораясь, сопровождали французскую словесность на всех стадиях ее развития.

Однако «спор о подругах» середины XVI в. имеет в этой исторической цепи особое значение. Вызванный изданием в 1537 г. французского перевода «Придворного» — трактата Бальдассаре Кастильоне, оказавшего огромное воздействие на итальянскую и французскую культуры Возрождения, — спор этот обнаружил готовность французов не только к усвоению неоплатонических идей и норм, так сказать, «культурного быта», но и к переработке этих идей в новое, национально-самобытное качество.

Уже первые трактаты по искусству стихотворства («второй риторике»), появившиеся во Франции в XV в., неразрывно связывали поэзию со служением Амуру. Особенно ярко выразилась эта тенденция на рубеже XV—XVI вв. в творчестве поэтической школы «великих риториков». Поэтому дебаты о сущности любви и женском идеале, открытые поэмой Лабордери, имели не только — да и не столько — философский и культуросозидательный смысл: то был спор о дальнейших судьбах французской поэзии, спор между последователями Маро, продолжавшими традиции «риториков», и лионской школой с ее мощной ориентацией на итальянский неоплатонизм.

Лабордери в «Придворной Подруге» отвергает предложенный Кастильоне идеал «придворной дамы», но его кокетливая, расчетливая, холодная «подруга», не брезгующая при случае денежными подношениями и иными подарками от высокопоставленных особ, — вовсе не сатира и не горькая ирония над неосуществимо благородным и гармоничным образом донны у Кастильоне. Это самостоятельный и весьма распространенный в период раннего французского Возрождения эстетический и поведенческий идеал, своего рода национальная традиция, в рамках которой не слишком привлекательные для нас (и уже для многих современников Лабордери) черты «подруги» получали совсем иную, основанную еще на средневековых понятиях, окраску. Равнодушие, холодность сердца оборачивались целомудрием, желание нравиться всем без исключения — учтивостью; даже пресловутые подарки и деньги занимали достаточно почетное место в многочисленных «Храмах Венеры» и «Храмах Амура», описанных риториками. Иное дело, что идеал этот в 40-е гг. XVI в. был уже нежизнеспособен. «Спор о подругах» завершил во Франции период раннего Ренессанса в литературе. «Маротики», еще в 30-х гг. пользовавшиеся несомненным влиянием, утратили эстетическое и поэтическое господство. В том же 1541 г. Шарль Фонтен отвечал Лабордери поэмой «Против Придворной Подруги», в 1542 г. вышла «Совершенная Подруга» Эроэ: сторонники неоплатонизма одержали убедительную победу. Лишь Поль Анжье осмелился в 1545 г. атаковать Фонтена и выступить в защиту «Придворной Подруги» — однако, как полагают исследователи, под этим псевдонимом скрывался не кто иной, как сам Лабордери... А еще через четыре года в поэтическом манифесте Плеяды — «Защита и прославление французского языка» — традиция риториков и последователей Маро будет представлена как доказательство их невежества и дурного вкуса.

В «споре о подругах» рождалось во Франции новое самосознание поэзии и литературы в целом. Вот почему фигура Лабордери обретает важное историко-литературное и ис-



**Аллегория добродетели женского пола.
Гравюра на дереве Франсуа де Бийтона**

торико-культурное значение. Между тем ирония судьбы, к несчастью, практически заставила оправдаться девиз, которым поэт заключил свою «Подругу», — «Живой мертвец». Даты рождения его и смерти неизвестны, предполагают, что он выходец из Нормандии и, судя по стихам, получил хорошее образование. С 1530 г. он находится при дворе Франциска I, в 1540-м — становится, как и Маро, камердинером короля. Умер Лабордери уже при Генрихе II. Стихи его, по-видимому, и ранее 1541 г. были известны придворному кругу: в 1537 г. Маро назвал его своим «младшим братом, великой надеждою горних Муз». В 1542 г. Лабордери выпустил поэму «Речь о путешествии в Константинополь», а в 1544-м поднес Франциску I свой стихотворный перевод одной из новелл «Декамерона» Боккаччо. Вот и все, что о нем известно.

Первым критическим сочинением, посвященным Лабордери и его «Придворной Подруге», стала маленькая статья аббата Клода-Пьера Гуже, помещенная им в т. 11 своей «Библиотеки Французской, сиречь Истории французской словесности, в каковой показана польза для познания Изящной Словесности, Истории, Наук и Искусств, что могут доставить напечатанные на наречии Французском книги от начала книгопечатания» (1747). В наивных на первый взгляд заметках аббата о «споре о подругах» (зачинателем которого он, в соответствии с представлениями эпохи, полагает Эроэ) явственно сталкиваются два понимания поэзии — то, что вырастает из пересказов «Подруги» и близких к ней текстов, и то, что было выработано эпохой зрелого классицизма. Для Гуже поэты раннего Возрождения — «скорее стихослагатели, нежели истинно Поэты», и судит он о них чуть свысока. Тем интереснее сегодня проследить исторические границы обеих эстетик, одна из которых выносит оценку другой.

«ЛАБОРДЕРИ.

На ученую «Подругу» Эроэ возразил своею «Придворной Подругой» сеньор де Лабордери. У сего второго поэта несколько более воображения, нежели у первого, и менее метафизики. «Совершенная Подруга» являет вид более ученый, «Придворная Подруга» скорей отвечает данному ей имени. Не желая ни с кем связать судьбы своей, хочет она быть подругою всему свету либо, по крайности, развлекать всех воздыхателей своих, какие ни представятся, изобразив любовь ко всем и не любя на деле никого. Амура, столько раз воспетого Поэтами, почитает она химерою и приглашает других разделить ее взгляды:

Дивлюсь безумцам, что со всех сторон
Возносят к небу горький плач и стон,
Твердя, что чтут Амуровы веленья,
И ропщут на жестокие мученья,
Какие Бог любви им посылает.
Не знаю я ни мук, что их снедают,
Ни власти той, какую будто б смог
Забрать над ними сей чудесный Бог.
Откуда взял он лук, разящий рьяно,
И как острил стрелу для лютой раны,
Не ведаю. Кто — лучник неблагой
Иль мальчик он, незрячий и нагой?
И как спаляет он — огнем ли дышит,
Не то стрела, пронзая, жаром пышет?
Я полагаю вымыслом все это,
Иль, лучше, невоздержностью поэта,
Что славит чувства низменного власть
И Божеством зовет слепую страсть
и т. д.

Похваляясь далее, ведет она рассказ о многих победах, ею одержанных над любовью. С самой юности стремилась она нравиться: сие признание исторгает у нее искренность. Признается она и в другом: желая нравиться, она притворялась, множество молодых людей искали общества ее, ей же в удовольствие было глядеть на их ухаживания и принимать от них знаки почтения и внимания. Однако, уверяет она, во всем остальном она хранила неизменную суровость. Сердце ее — поверите ли? столь нечувствительно, словно и нет его вовсе. Однако ж она признается, что, случись ей остаться одной, быть может, и не сумела бы она устоять; но, избегая расставленных ей ловушек, заключила она сердце свое

в башню *Твердости*, где владычествует *Честь*, на часах стоят *Боязнь* и *Невинность*, а осаду держат *Целомудрие, Вера, Смирение* и *Непорочность*. Сердце ее и впрямь попало в доброе общество. Однако осмотрительность Придворной Подруги простерлась и далее. Дабы бежать неожиданностей, завела она соглядатая, обо всем ее упреждающего: то была *Скрытность*, крепостными же стенами служили ей *Здравый Смысл, Осторожность, Понятие, Память, Забота, Разум* и т. д. Благодаря сей когорте она, по словам ее, знала все без изъятия. Хотя и кичится Подруга тысячью прекрасных своих чувств, но все же признает, что получала от Вельмож, домогающихся общества ее, дары; но утешьтесь: добродетель ее нимало не пострадала; хваля честь свою беспрестанно, она прилежно оправдывается и удаляет от себя даже и малейшую тень подозрения. Дурно то, что защитительные речи ее нередко легковесны: в сем недостаток Автора, не сумевшего соблюсти в поэме своей правдоподобия.

Также и то, что говорит Придворная Подруга о скрытности своей и о том, какое нашла ей употребление, делает, полагаю немного чести прямоте ее и искренности. Наконец. впадает она однажды с философиею своей в род практического Квиетизма, каковой мало просто ненавидеть. Не понравились мне также и долгие ее рассуждения, когда отвечает она на вопрос, кого изберет, случись ей такая охота: соединит ли судьбу свою с человеком богатым, но глупым, либо с умным, но обделенным дарами фортуны. Долго она лепечет и решается наконец выбрать первого — по причинам весьма неубедительным.

Сочинение сие, по видимости, наделало шуму: в нем усмотрели сатиру на любовь, оскорбились, и Шарль Фонтен взял на себя труд восславить сию страсть. Таков предмет поэмы «Против Придворной Подруги», более моральной, нежели светской, и более философической, нежели исполненной чувства; а лучше сказать, во всем почти славит он любовь честную и законную, отчего и пишет к Катерине Мореле, дочери г-на де Ламаршферрьера:

Красавица, оставь сомненья,
Взгляни на книжечку мою,
Раскрой ее без опасенья:
Я честную любовь пою,
Браня *Подругу*, что свою
Открыла душу лишь ничтожным
Благам и почестям земным...

Однако Фонтен, славя в поэме своей любовь, частенько мешает ее то с дружбою, то с почетом, то с благожелательностью, а случается, и с преклонением. Одним из доказательств древнего происхождения любви он полагает Божественный миропорядок, где всякий элемент и все сущее служит, говорит он, к общему благу и помогает друг другу. Доказательство сие длит он нескончаемо и произносит ввиду этого множество вещей либо неосновательных, либо и без того всякому ясных. Он принимает вид, будто самый Амур, явившись, призвал стать на его защиту, и дает поэтическое описание сего бога. Тезо излишне превозносит поэму сию, когда в Послании, обращенном к Автору, пишет:

Читаю я, как ты разящим словом
Даешь врагам любви ответ суровый.
Француз Маро стройней сложить не мог,
Ни Маро-римлянин, чей всяк уместен слог.
И чудится в сравнении холодном
Придворная Подруга столь бесплодной,
Что я дивлюсь, как славный сей поэт,
Ума решившись, вдруг дерзнул на свет
Явить свое ничтожное творенье
И ждать стихам нескладным одобренья»

Перевод и вступительная статья
И. К. Стаф

400 лет книге

1591 *В 1591 году в Лондоне, через пять лет после смерти автора, впервые был издан сонетный цикл Филипа Сидни «Астрофил и Стелла»*

В период зрелого и позднего Возрождения (рубеж XVI—XVII вв.) Англия переживает настоящий «сонетный бум», начало которому положил Филип Сидни (1554—1586), и не подразумевавший, сколь мощным импульсом станет его новаторская лирика для дальнейшего развития национальной поэзии.

Безвременную кончину 32-летнего сэра Филипа Сидни первым оплакал его друг и единомышленник Эдмунд Спенсер в пасторальной элегии «Астрофил», а в год публикации «Астрофила и Стеллы» он посвятил создателю цикла аллегорическую элегию «Руины времени». Теперь, по прошествии лет, отчетливее различалась гениальность поэта, которому примерно через 40 лет после «опытов» Томаса Уайета и графа Сарри суждено было не только стать первым последовательным выразителем новых идей в поэзии, но и раскрыть в «твердой» сонетной форме до тех пор нереализованные возможности английского языка.

Среди литераторов эпохи Сидни считается бесспорным новатором в трех областях: поэзии, прозе и теории литературы. И если бы даже «Астрофил и Стелла», прозаический роман «Аркадия» и трактат «Защита поэзии» никогда не были опубликованы (что трудно вообразить), то и тогда жизнь и творчество Сидни можно было бы с исторической дистанции рассматривать как «культурную веху». Его страстные усилия в преодолении жизненных трудностей, прямо-таки романтическая судьба, значительное литературное окружение создавали новую артистическую атмосферу, благоприятную и для взлета поэтической фантазии, и для утверждения в английской словесности духа академизма.

Блистательная карьера юноши угадывалась легко. Внук герцога, крестный короля, племянник четырех графов и дядя трех, Сидни, проживи он чуть дольше, должен был стать наследником огромного состояния. Судя по сохранившимся портретам, он обладал незаурядной внешностью — факт, наверное, объясняющий, почему он пользовался благоволением самой Елизаветы Тюдор. Однако отпрыска знатного рода не покидало ощущение странности жизни:

Я сознаюсь в ничтожестве своем,
Входя к рассудку в счетную палату,
Из всех счетов я вывожу растрату
Достоинств, небом данных мне взаем.

Перевод А. Парина

Человек огромного поэтического темперамента, Синди стремится к внутреннему совершенствованию, но в его рефлексиях уже угадывается кризис ренессансного мироощущения. Если в мире господствует глупость богачей, что же остается мыслящему человеку? Не доверять разуму, а покориться чувству, взыскуя любви? Этот кажущийся традиционным поворот мысли, видимо, был первым велением создать «сердечный дневник», где бы запечатлелась пусть малая толика движений любовного чувства. Правда, юного Астрофила не сразу неизлечимо поражают стрелы Купидона, сперва он умом постигает, что совершенство достойной поклонения Стеллы — это творение мудрой Природы. И еще не испытав всех мук любовной страсти, он восклицает:

Ах, Добродетель! Дай мне отдохнуть —
Ты разожгла ума и сердца спор.
Коль тщетная любовь язвит мне грудь,
Сама и помоги ей дать отпор!

Перевод Л. Тёмина



Филип Сидни

Но Сидни стал избранником Муз не для того, чтобы они избавили его от мук творчества; лирические медитации растворятся в 108 сонетах и 11 песнях, образовав органически целостное жанровое единство. Самоценные единицы целого скреплены перетеканием любовных мотивов (этот прием весьма характерен для построения сонетных циклов Ронсара и Дю Белле). В раздумьях о вещах обыденных и возвышенных (о стихотворстве, природе, политике, религии, этике взаимоотношений) пытливый читатель уловит чуть заметный лейтмотив, возвращающий к альтернативе рассудка и чувства:

Уму Природы должны подивиться,
Ведь в ней прекрасный
царствует закон —
Все низшее пред высшим да склонится!

Перевод Э. Шустера

Но во что верить, если вокруг несовершенство? Что спасет от разрушения неповторимый внутренний мир? Так исподволь начинают звучать интонации гамлетовских вопросов.

И говорю я, голову склонив:
Зачем слепому ясноликий Феб,
Зачем глухому сладостный мотив
И мертвому зачем вода и хлеб?
Ты в черный день — отрада мне всегда,
И в радости лишь ты — моя беда.

Перевод И. Озеровой

Порой душевные метания как бы заслоняют образ возлюбленной, но нет, лирический адресант лишь намеренно вуалирует свои чувства:

Ни к славе Аристотеля, ни к славе
Кровавой Цезаря я не стремлюсь
ничуть,
Судить меня любой, конечно, вправе,
Но я один лишь пролагаю путь —
Путь к сердцу твоему!

Перевод Л. Тёмина

К сердцу возлюбленной? Но скрывает ли имя Стеллы Пенелопу Девере, образ которой вдохновлял создателя цикла? А может быть, права автор послесловия к русскому изданию «Астрофила и Стеллы» (М., 1982) Л. И. Володарская, полагая, что истинный адресат цикла — читатель, а Астрофил и Стелла — актеры, рассказывающие на подмостках условной сцены совсем не о своей любви? Тогда весь «дневниковый» характер цикла следует поставить под сомнение, да и голос самого автора покажется неискренним. Здесь надлежит перевести размышления в иную плоскость, иначе поставленные вопросы породят новые, более сложные. Вернемся лучше ко времени публикации цикла.

Когда в книгопечатне лондонца Томаса Ньюмена верстался сборник «Астрофил и Стелла» с предисловием знаменитого елизаветинского поэта Томаса Нэша (автора первого английского приключенческого романа «Невезучий путешественник», 1594), никому не известный Уильям Шекспир то ли намеревался перебраться из провинции поближе к столичным театрам, то ли уже проходил суровую актерскую школу, помня о необходимости обрести влиятельных покровителей. Во всяком случае, вполне правдоподобно, что Шекспир знал многие сонеты Сидни еще до публикации цикла; их списки появились в литературной

среде. В том же 1591 г. Майкл Дрейтон дебютировал стихотворным сборником «Церковное согласие», почти весь тираж которого по приказу свыше был уничтожен. Но имя автора ненадолго предано забвению: уже в 1593 г. появляется собрание его эклог «Идея, Пастушеский венок». Наряду с хвалебными руладами Елизавете Дрейтон, автор в нескольких эклогах напоминает о неоценимом вкладе Сидни в историю английской культуры. Еще годом ранее увидел свет сонетный цикл «Диана» (1596) Генри Констебла, плодотворно развившего некоторые художественные находки Сидни. Немало подражательного было в посмертно изданном цикле сонетов «Слезы Фантазии» (1593) Томаса Уотсона. Однако попытки копировать структурные особенности цикла Сидни имели незначительный художественный эффект. Это были лишь первые симптомы начинающегося «сонетного бума», охватившего английскую поэзию на долгие годы. В 1593 г. сборники сонетов издают плодовитый поэт Барнаби Барнс («Парфенофил и Парфенопа»); Джайлс Флечер, старший («Ликия, любовные поэмы»); Томас Лодж («Филис»). В 1594 г. появляется собрание из 20 сонетов «Кёлия» Уильяма Перси. Качественно новый этап освоения «твердой» сонетной формы представляют в 1595 г. циклы «Аморетти» Эдмунда Спенсера и «Венок госпоже Философии» Джорджа Чапмена — «соперника» Шекспира. Итак, созданный образец сонетного цикла продолжал творчески осмысляться новыми поэтическими поколениями, и никто вплоть до Китса и Суинберна не избежал влияния Филипа Сидни...

Андрей Гиривенко

250 лет роману

1741 *Публикация романа Пьера де Мариво «Жизнь Марианны» была завершена в 1741 году*

Как и опубликованная в том же 1741 г. «Памела» Ричардсона, «Жизнь Марианны» — роман о простолюдинке, которая превращается в аристократку. Правда, если Памела Эндрюс становится дворянкой благодаря замужеству, то Марианна в конце концов оказывается герцогской внучкой, в детстве потерявшей семью из-за нападения разбойников: право на дворянство подтверждается рождением. С этой оговоркой «Жизнь Марианны» может считаться одним из первых опытов «романа карьеры» в европейской литературе. Наряду с героем другого романа Мариво «Удачливый крестьянин» (1734—1735), Марианна — отдаленный предок таких персонажей, как Жюльен Сорель, Люсьен Шардон или Жорж Дюруа (хотя характеры всех этих людей совершенно различны).

Предлагаем читателю фрагмент из очерка известного французского литературоведа Роберта Мози «Мариво-романист».

Творчество Мариво делится на два больших массива: пьесы и романы. Разница, существующая между этими массивами, может даже показаться странной; ее пытались объяснить тем, что комедии Мариво являются «поэтическими», а романы — «реалистическими». Мы скажем точнее: в романах и в комедиях представлены два противонаправленных пути обретения истины. Театральные персонажи, по верному определению Клода Руа, «отказываются от мнимостей самолюбия, чтобы прийти к истине любви». 〈...〉 Два великих романа Мариво, «Жизнь Марианны» и «Удачливый крестьянин», также



LA VIE

DE

MARIANNE

PAR MARIVAUX

PRÉCÉDÉE D'UNE NOTICE

PAR

M. DE LESCURE

TOME PREMIER



PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

Пьер де Мариво

Титульный лист

рисуют нам движение к истине, но исходный и конечный пункты движения здесь меняются местами. Романные персонажи (наилучший пример — Марианна) отказываются от мнимостей любви, чтобы прийти к истине самолюбия. Не любовь, а именно самолюбие становится здесь ядром личности, точкой опоры для сознания, и это самолюбие не может удовлетвориться простой нежностью; оно требует более сытной пищи.

В своих юношеских романах Мариво пародировал традиционные романные ценности, но пародировать — не значит отвергать. Зато в «Марианне» и в «Крестьянине» он решительно разрушает эти ценности. Одной фразой Марианна перечеркивает романическую иллюзию, согласно которой личность сводится к любовному чувству: «Что с того, что сердце страдает, лишь бы наше тщеславие было удовлетворено». Впрочем, она столь же скептически смотрит на иллюзии героизма и высоконравственности: «Наша гордыня и мы — это одно и то же, тогда как мы и наша добродетель — две разные вещи». Так выявляется душевное начало, которое оказывается более глубоким, более прочным, более требовательным, чем любые страсти, чем нравственное сознание, чем сама жизнь («Кажется, чтобы *быть*, не обязательно *жить*»). Это душевное начало служит основой для самосознания и помогает в высшей степени легко и быстро преодолевать сердечные неурядицы, казавшиеся безнадежными. Когда Марианну бросает неверный возлюбленный, она выбирает поведение, предельно далекое от традиционной романической позиции. Вместо того чтобы замкнуться в своем горе, она упорно стремится предстать перед обществом в столь привлекательном облике, что катастрофа вскоре превращается в некий апофеоз.

Самолюбие у Мариво перестает быть тем клубком мнимостей, которые разоблачал Ларошфуко. Из величины отрицательной оно становит-

ся величиной положительной. ⟨...⟩ Мариво доверяет естественной направленности самолюбия, которая ведет это чувство (по крайней мере, в неиспорченных душах) к своеобразному благородству. Самолюбие Марианны возвышает порой героиню до настоящего стоицизма. ⟨...⟩

«Жизнь Марианны» и «Удачливый крестьянин» точно соответствуют формуле «романа-мемуаров», и тема *социального положения человека* приобретает у Мариво особое звучание. Мариво прекрасно сумел соотнести эту тему с романной психологией и романной техникой. Социальное положение персонажей согласуется с их душевным достоинством. Зная характер Марианны, ее умение противостоять трудностям жизни, невозможно сомневаться в ее благородном происхождении. Каждый ее поступок доказывает ее «благородство» и объективно подтверждает ее аристократическое самоощущение. Иначе выглядит случай Жакоба, «удачливого крестьянина». Если Марианна сводима к некоей твердой, неизменной сущности (в этом отношении она сродни традиционным романическим героям), то Жакоб находится в непрерывном становлении. Его душа формируется по мере того, как возвышается его положение в обществе. Здесь не врожденный аристократизм гарантирует душевные добродетели (или наоборот), а восхождение по социальной лестнице ведет к внутреннему облагорожению. В обоих случаях Мариво двумя разными способами согласовал социальное положение с душевными качествами. ⟨...⟩

Буржуа по происхождению, Мариво был аристократом по некоторым своим вкусам, знакомствам и дружеским связям. Во всяком случае, дух его творчества близок тому мировидению, которое вырабатывают совместно аристократы и буржуа и центром которого является миф о *человеческой природе* — миф, заимствованный у христианства, но наделенный отныне противоположным значением — не отрицательным, а положительным. Сила этого мифа такова, что она заставляет Мариво быть моралистом наподобие Лабрюйера: Мариво не может перейти на иную позицию и стать социологом. Единственная разница между Мариво и Лабрюйером касается их воззрений на человека: если взгляд Лабрюйера был безнадежным, то для Мариво, наоборот, сама природа человека направляет достойные души к доброте и счастью.

Вступительная заметка и перевод С. Л. Козлова

200 лет роману

1791 *200 лет назад вышел в свет роман Фридриха Максимилиана Клингера «Фауст, его жизнь, деяния и гибель в аду»*

Мне думается, что фантастический, сатирический и нравоучительный роман Фридриха Максимилиана Клингера может явиться для современного читателя лишь предметом интереса историко-литературного, хотя в истории типа Фауста он занимает относительно скромное место. Зато роман этот остается одним из любопытнейших документов своей эпохи — эпохи «Бури и натиска» (читатель помнит, конечно, что движение это получило свое крещение от заглавия одной из драм Клингера) и ее перелома.

Андрей Левинсон

Роман Клингера был издан анонимно; на титульном листе его значилось: Петербург, издатель Ф. И. Криле. В действительности «Фауста» напечатал лейпцигский издатель Якоблер. Уловка эта была довольно

обычна по тем временам и имела, по-видимому, цель прагматическую — косвенным указанием на якобы благосклонное отношение к книге свирепой российской цензуры облегчить распространение романа в Европе; на несколько лет это удалось. Но история наполнила вымышленные выходные данные своим, отчасти символическим смыслом: судьба клингеровского «Фауста» оказалась во многом сходна с судьбой самого его создателя, одного из ведущих представителей штюрмерства, прожившего большую часть жизни в России.

В 1913 г. в московском книгоиздательстве К. Ф. Некрасова вышел перевод романа, выполненный приват-доцентом Московского университета А. Лютером. Блистательный петербургский эссеист и критик, в то время обозреватель журнала «Современный мир», А. Левинсон оценил этот перевод как «исключительный по добросовестности» (кстати, оценка Левинсона подтвердилась и много позже: когда «Фауст» Клингера был наконец — только в 1961 году! — переиздан в советское время, нового перевода не потребовалось). Во вступительной статье к русскому изданию романа А. Лютер сжато, но вполне исчерпывающе охарактеризовал внешне блестящую, но исполненную внутреннего трагизма карьеру немецкого штюрмера в России:

«...Принц Фридрих-Евгений Вюртембергский, отец великой княгини, впоследствии императрицы Марии Федоровны, которому его (Клингера. — *И. Д.*) рекомендовал Шлоссер (зять Гёте. — *И. Д.*), предлагает ему ехать в Петербург, обещая пристроить его при дворе своего зятя. В сентябре 1780 г. Клингер отправился в путь. В Петербурге он получил место чтеца при цесаревиче Павле Петровиче и чин лейтенанта флота. Он быстро вошел в милость, в 1781—1782 гг. сопровождал цесаревича в путешествии по Европе, в 1783 г., когда присоединение Крыма грозило вызвать войну с Турцией, был с полком в Молдавии, наконец, в 1785 г. был определен на службу при дворянском сухопутном кадетском корпусе, где за 13 лет дослужился до чина генерал-майора, а в 1801 г. был назначен директором. В 1788 г. он женился на дочери полковника Алексеева, Елисавете Александровне. При Александре I, которого он называл «правителем, какого желал бы всему земному шару», — Клингер выдвинулся еще больше. В 1803 г. он был назначен попечителем дерптского учебного округа, в 1803—1805 гг. участвовал в комиссиях, вырабатывавших проекты организации народного просвещения и преобразования военно-учебных заведений, а в 1805 г., согласно одобренному государем проекту, был назначен членом вновь организованного Главного управления военно-учебных заведений. В 1809 г. Клингер получил орден Св. Владимира 2-й степени, а в 1811 г. был произведен в чин генерал-лейтенанта. В 1820 г. он оставил службу и последнее десятилетие своей жизни прожил в Петербурге, в собственном доме на Васильевском острове, где скончался 13 февраля 1831 г. ⟨...⟩

Неистовый штюрмер в Петербурге превратился в человека строгого порядка и железной дисциплины. В России он не приобрел друзей, чувствовал себя чужим и одиноким и постоянно мечтал о возвращении в Германию. Он и русский язык усвоил плохо, так что с женой объяснялся только по-французски. Воспоминания бывших питомцев корпуса (Булгарина, бар. Розена и др.) рисуют его человеком угрюмым, педантичным и жестоким. Но наряду с этим мы кое-где неожиданно наталкиваемся на проявления мягкости и доброты, свидетельствующие о том, что Клингер скорее не умел, чем не хотел ладить с людьми. В Дерпте ему пришлось вести тяжелую борьбу с разнузданностью студентов и интригами профессоров, и драконовские меры, к которым он прибегал, тоже не приобрели ему симпатий. Но выше всех сомнений безукоризненная честность и прямота Клингера. Он сделал блестящую карьеру, но не был карьеристом. Он достиг всего,

ни разу не прибегая к низкопоклонству и лести. Тем удивительнее, что в царствование Павла Петровича Клингеру удалось сохранить свое положение и не прослыть якобинцем...»

За полстолетия, что прожил немецкий писатель в России, он оказался полузабыт на родине. Уехав в эпоху расцвета «Бури и натиска», он как бы законсервировал в себе штюрмерскую эстетику и философию, воплотив их, в частности, в серии философских романов — «Фаусте», за которым последовали «Рафаэль де Аквилас», «История Джафара Бармесида» и др. Но эпоха штюрмерства, чьим «крестным» стал Клингер-драматург, отходила в прошлое. «Фауст», задуманный скорее всего еще в 1770-х гг. (образ этот, как известно, по-своему решали и Лессинг, и Ф. Мюллер, не говоря уже о Гёте), пережил сразу по выходе короткий период успеха, но уже в 1796 г. был все-таки запрещен цензурой и чем дальше, тем более превращался в предмет историко-познавательного, а не живого литературного интереса. Для современной ему русской культуры Клингер был фигурой почтенной, но скучной. На смерть его журнал «Телескоп» (1831. Ч. 4. № 15) поместил статью под названием «Поэтический характер Клингера» и за подписью «Freimüthige» (А. Ш.) — т. е. «Прямодушный» (А. А. Шишков). Русский поэт и переводчик прекрасно отразил, как был воспринят запоздалый штюрмер во втором его отечестве:

«Хотя *Клингер* внешнюю жизнь свою посвятил России, но умственные труды его и душевная деятельность принадлежали Германии. Может быть, одного его, из всех поэтов минувшего столетия, по справедливости, можно назвать представителем Германского духа, верным однажды принятому им направлению. ⟨...⟩ Между тем как другие счастливейшие поэты, под предводительством *Гёте*, свергали с себя узы старинной школы, *Клингер* остался верным тому времени, в которое начал действовать. Он одарен был силой душевной; но эта сила истощалась, противореча вкусу времени; и читатель, видя его мощные усилия, невольно соболезнует о том, что они не достигли своей цели. Если целию *Клингера* было открытие веку своему новых, ясных идей, то он совершенно достиг ее; но, по несчастию, он не умел облечь творений своих внешнею прелестию; и потому им, как огромным развалинам — бездушным, но верным памятникам минувшего времени, — не достает печати изящества, до которого поэт не мог возвыситься. ⟨...⟩

Что касается до романов, составлявших главный предмет трудов и деятельности *Клингера*, нельзя не удивиться, слыша, что он написал от осьми до десяти огромных сочинений, руководимый одною и тою же мыслию, смотря на предметы с одной и той же точки зрения, так что одно из них дополняет другое, и все части, соединенные вместе, в общем их направлении представляют отношения человека к миру. Посвятить большую часть жизни одной, господствующей идее, есть мысль высокая, достойная Германского поэта! Отличительную черту Немецкой Романтической Поэзии составляет стремление к умозрительности; прежде ж было еще более во вкусе времени облекать в форму романа умственные заблуждения и нравственные правила частных лиц. Но в сем случае, не смотря на поэтический дар писателя, должно неминуемо пострадать пластическое изображение предметов, которое одно только может возвести сочинение на степень поэзии; а что мысль подавляет поэзию, то доказывают многие из лучших произведений знаменитейших Германских писателей. ⟨...⟩

В ряду романов, которыми *Клингер* хотел изобразить борьбу чувственного с духовным в человеке и мире, занимает первое место: *Жизнь, Деяния и Ввержение в ад Фауста*. Между тем как *Гетев Фауст* нисходит во глубину собственной души и в ней обретает ад, *Клингеров* с самого начала рыщет по свету с дьяволом и посещает своих современников, которые все вообще пред-

ставляются ему в черном виде. В Германии видит он одно лишь умственное и общественное рабство, во Франции коварного убийцу Людовика XI, в Англии хладнокровного демона Ричарда III, наконец, в Риме Александра Боргию, утопающего в преступлениях и крови. Размышления *Фауста* представляют определенную мораль; страсть участвовать в злых делах равняется в нем ярости и желанию порицать Всевышнего за преступления мира. Так повергается он в бездну грехов, порока; он более похож на безотчетного *Дон-Жуана* низшего разбора, чем на духовно падшего *Фауста*. *Клингер* достиг своей цели, если хотел возбудить в читателе физическое и моральное отвращение; но мы твердо уверены, что в его *Фаусте* нет и тени поэзии. Кажется, он сам это чувствовал, ибо *Рафаэль де Аквиллас* и *Джиафар*, эпизоды сей страшной картины, написаны пером менее жестким и непримиримым. Хотя все герои *Клингеровых* романов, как бы влекомые проклятием, погружаются в пороки, однако ж по временам, в некоторых его сочинениях, проглядывает утешительная, благодатная уверенность, что есть будущий мир, неотъемлемая награда добродетели.

⟨...⟩ Грации не благоволили *Клингеру*; но он достоин уважения, как писатель прямодушный и честный».

И. Добровольская

150 лет серии романов

1841 *В 1841 году Джеймс Фенимор Купер выпустил в свет роман «Зверобой», завершивший пенталогию о Кожаном Чулке — Натти Бампо*

После публикации романа «Шпион» (1821) Фенимора Купера стали называть «американским Вальтером Скоттом». С тех пор в суждениях критики имена двух романтиков, шотландского и американского, сделались почти неразлучны. Указывая же на различия между ними, современники, как правило, обращались к образу свободного траппера Натти Бампо — этого, по словам Белинского, «человека с глубокою натурою и мощным духом, проведшего лучшие года своей жизни с охотничьим ружьем за плечами в девственных, неисходных лесах Америки, добровольно отказавшегося от удобств и приманок цивилизованной жизни для широкого раздолья величавой природы, для возвышенной беседы с богом в торжественном безмолвии его великого творения...»

Сопоставление Вальтера Скотта с Купером — отправная точка для размышлений о творчестве американского романиста и в очерке Жорж Санд «Фенимор Купер», включенном в ее сборник критических статей «Вкруг стола» (1862):

«⟨Как и у Вальтера Скотта⟩ У Купера мечта находит воплощение в личности великой и необыкновенной; однако, как раз благодаря этому сходству с приемом Вальтера Скотта, поразился я ярко выраженной индивидуальности Купера.⟨...⟩

Благородная, простодушная и мечтательная фигура путника и искателя приключений Натаниэля Бампо, являющегося нам под именами *Пионера, Проводника, Следопыта, Зверобоя, Соколиного Глаза, Длинного Карабина, Кожаного Чулка* — есть творение Купера, которое возвышает его над самим собою. ⟨...⟩ Если прежде описание пустынных просторов Нового Света представало взору нашему словно хорошо прочерченный, но несколько холодный рисунок, то отныне, через впечатления одинокого созерцателя, наполняется оно цветом, теплом и жизнью ⟨...⟩

Фигура эта (Натти Бампо. — *Ред.*) выдвигается из границ повествования с такой мощью и прив-

лекательностью вовсе не благодаря особому обаянию писательского дара: дар Купера прост и, как говорится, *бесхитростен*. Временами наивность его едва не чрезмерна; манера его ему не принадлежит, ее нашел он готовой и воспользовался ею не с такой плодовитостью и твердостью, как учитель его (Вальтер Скотт. — *Ред.*), однако ж именно благодаря чувству удается ему встать с учителем вровень, а иногда и — в одном только чувстве — немного его превзойти.

Коротко говоря, персонаж этот, Натаниэль, есть не что иное, как отсвет поэтической души самого Купера. В тех романах, где он отсутствует, менее достоинств, и самые достоинства их, пусть серьезные, утомительны иногда тщательнейшею разработкою их. В «Американском Робинзоне», в «Морских львах» и других передвижения путешественников и приключения увлекают и захватывают нас лишь как строгие отчеты, как умело написанные и... подробные рассказы о действительных событиях. Форма рассказов этих столь логична и прямолинейна, что исключает всякую приподнятость в описаниях, всякую попытку со стороны автора передать волнение свое читателю. ⟨...⟩

Воплотив американский дух в образах мореплавателей, Купер совершил уже великое дело и исполнил благородную задачу. Сколь терпеливы они, сколь упорны, предусмотрительны, искусны, изобретательны, сколько находчивости и вдохновения посещает их в опасности, сколько покоя, покорности Провидению и надежды являют они в бедствиях! Нельзя не признать, что несут они, разведчики, посланники и миссионеры, в варварский мир цивилизацию великого народа; Куперу Америка обязана почти так же, как Франклину и Вашингтону: великие эти люди законодательною наукою и славой оружия создали общество Соединенных Штатов, он же, скромный рассказчик, посредством занимательного повествования и подлинно патриотического чувства рас-



Дж. Ф. Купер

пространил свет общества этого за морями.

Но добросовестная правда, повторим еще раз, заключила в себе душу Купера не полностью. Помимо почтения и любви к обществу, которому принадлежал он, была у него та склонность к одинокому порыву, та тяга к поэтической мечте и чувству естественной свободы, которая отличает подлинных художников. Величавая кротость пустыни, среди которой утвердило себя общество Соединенных Штатов, временами целиком захватывала его, и победа сельского хозяйства и торговли над этими просторами, где никогда не ступала нога человека, помимо воли вызвала в душе его торжественную печаль. К тому ж проявления величия у некоторых диких племен, мощные инстинкты и чувства индейской расы, свобода первобытного человека на своей земле, равно первобытной и свободной, являли собой зрелище возвышенное, и, не сделай поэт над собою усилий, не рассуждай он с точки зрения общества, не пробуди в себе волю патриота, он проклял бы победу белого человека, оплакал бы жестокое

истребление краснокожих и разграбления естественной их среды обитания, лесов и прерий, отданных во власть топора и плуга.

Европейский поэт нашего времени без колебаний повесил бы заплаканную арфу свою на прибрежную иву и проклял цивилизацию и беззакония, что служат ей роковым образом средством развития. Американец вынужден был колебаться, прежде чем клеймить их позором: из беззаконий этих родились мощь и своеобразие его расы. В одиночестве предался Купер чувству боли и жалости; в тот миг, быть может, двигалась на горизонте фигура какого-нибудь свободного охотника, и в воображении явился ему добрый, преданный, чистый, тонкий душою и бесстрашный *Натаниэль.* Именно ему поручил Купер свои чувства, ему передал мечты свои, восторженную любовь к великолепному одиночеству, жадную тягу к идеалу первобытной жизни, естественной религии и ничем не стесненной свободы.

И белому этому человеку, посвященному в услады пустыни, дерзнул он даровать друзей среди дикарей. *Могиканин* — герой не менее великий; представив его союзником белой расы и сделав даже отчасти причастным христианству, Купер, не слишком задевая гордыню своей нации, сумел выступить в защиту расы индейской. Более правдивый, нежели Шатобриан, — а впрочем, и более осведомленный, ибо Шатобриан лишь смутно провидел и предполагал, — он позволил нам проникнуться реальностью и одновременно поэтичностью дикой жизни, во всех ее гомеровских добродетелях, в ужасающем ее героизме и высоком варварстве; и Америка спокойным, но звучным голосом романиста исторгла из груди своей вопль совести: «Дабы стать тем, что мы есть, нам понадобилось истребить великую расу и разорить великую природу». 〈...〉

«Я ничего не имею против вашей цивилизации, против ваших искусств, ваших памятников, вашей торговли, вашей веры и ваших пастырей. Наверное, все это прекрасно и служит добру; но здесь, в пустыне своей, обитаю я в храме более прекрасном, нежели ваши церкви; созерцаю памятники более величественные, нежели те, что возвел человек; я лучше постиг Божество, нежели ваши священники; никого не предаю я вечному проклятию и верю, что белый и краснокожий человек равны перед Богом. Я счастливей вас всех, живу в большем изобилии и богатстве, а потребностей, забот и болезней у меня меньше. Меж дикарями встречаются мне чаще братья, нежели враги; те же из них, что окружают вас ловушками и засадами, лишь справедливо притесняют вас, загнавших их в сеть и истреблявших, словно диких животных», — пусть Купер не заставляет героя своего произносить все это дословно — он явственно заставляет нас услышать это... Охотник сам не враждует ни с одним из тех наводящих ужас племен, что угрожают белым поселениям... Поступать дурно против Индейцев заставляет его единственно необходимость защитить кого-либо из друзей, принадлежащих к собственной его расе. Когда же все, кто... нуждались в нем, спасены, он уходит, дабы состариться и умереть. К слову сказать, рассказ о смерти старого траппера — одно из прекраснейших творений нашего литературного столетия.

Итак, за той основанной на реальности и материальной выгоде жизнью, что составляет силу Северной Америки, Купер смутно различил и почувствовал нечто, отличное от официальных обычаев, мнений и верований, но более божественное — цивилизацию, проникающую в варварский мир иными средствами, нежели пуля и огненная вода, покорение силою разума, а не меча или отупления. Пораженный роковым обстоятельством, что мощь общества завоевана ценою обмана, убийства и мошенничества, исполнился он в сердце своем глубоким философским покаянием и, невзирая на уравновешенный склад характера и дарования... испустил он словно бы

плач о мертвых над рассеянными и изувеченными останками великих родов и великих лесов захваченной земли. Именно этот всплеск восхищения и сожаления вдохновил прекраснейшие его страницы, именно в нем превзошел он в дерзости и потрясении, пусть на миг, Вальтера Скотта, чье спокойствие и беспристрастность нарушены были не столь доблестно. Скотт, впрочем, являет собою благородного барда, оплакивающего великое прошлое Шотландии; но гимн, который поет он (и, нельзя отрицать, поет лучше Купера), не столь велик по значению. Он оплакивает былой дух нации, ее былую мощь, и особенно аристократию. Купер же воспевает и оплакивает другое — благородную расу, что была уничтожена; величавую природу, что была разорена; поет и оплакивает всю природу, всякого человека».

Перевод И. К. Стаф

150 лет произведениям

1841 *В 1841 году, одном из самых плодотворных в творчестве Джузеппе Джусти, были написаны, в ряду прочих, стихотворения «Король-Чурбан» и «Космополиты»*

...В болоте, где квакали лягушки и плавали тихие утицы, появился король — обыкновенное полено. Он шлепнулся в болотце, произведя страшнейший шум, все ждали от него великих перемен, но что может сделать деревянная чурка? Он спокойно гнил в болоте, а вся болотная живность продолжала восхищаться: каков властитель, таков и народ... Мишенью сатиры становится не один только правитель, но самая атмосфера политического застоя, с его героями-чурбанами.

И. К. Полуяхтова (1971)

...Мое новое произведение написано с целью осмеять тех философов-космополитов, которые, расхаживая в весьма покойной и растяжимой области общих мест, пустою болтовней и праздными теориями, не имеющими под собой почвы, вводят в обман суетную толпу. Если б каждый народ был полным хозяином у себя дома, то можно было бы начать разговор о всемирном братстве; но пока у нас на шее сидят известные господа, я... не перестану утром и вечером... вместо «Отче наш» твердить себе тосканские поговорки: «Tre fratelli, tre castelli», «Ognun perse e Dio per tutti» («своя рубашка ближе к телу»; «береженого Бог бережет»).

Дж. Джусти о «Космополитах»; пер. М. Ватсон (1900)

Бытует мнение, что сатира, и особенно сатира политическая, со временем утратив злободневность, теряет и свое жало, превращается всего лишь в документ исторической эпохи. На первый взгляд имя Джузеппе Джусти — одно из ярких тому подтверждений. Сатирические стихи и песни «итальянского Беранже», чрезвычайно популярные в Италии периода Рисорджименто, распространявшиеся в списках и передававшиеся из уст в уста, теснейшим образом связаны с перипетиями борьбы итальянцев против австрийского («немецкого», по понятиям тех лет) владычества; они буквально пропитаны местными и политическими реалиями и оттого трудно поддаются переводу и трудно воспринимаются за пределами итальянского «Сапога» (так называлось знаменитое стихотворение Джусти 1836 г.), которому поэт страстно желал цельности и «своей», не чужеземной, ноги.

Тем не менее Джусти был достаточно хорошо известен и высоко оценен, в частности, в России второй половины XIX — начала XX в. В 60-х гг. XIX в. произведения его

переводил Н. С. Курочкин — брат В. С. Курочкина, переводчика Беранже. Политической итальянской поэзии вообще и специально сатире Джусти посвящались обстоятельные статьи в крупных литературных журналах. Не обходилось, конечно, и без курьезов. Автор обширного сочинения о Джусти, опубликованного в двух номерах (№ 1 и № 3 за 1864 г.) журнала «Русское слово», Леон Бранди, например, писал: «При первом взгляде на портрет Джусти мне кажется, будто я вижу дурно сделанный портрет Пушкина. ⟨...⟩ И я убежден, что это не ошибка рисовальщика. Между ними есть то внутреннее сходство, которое необходимо должно было заявить себя в самой внешности. Та же жизненность, разносторонняя впечатлительность, умение найти в себе «свой отклик», без олимпийского величия Гёте, без романтизма и слезливого разочарования жизнью...». Но подобные сравнения, пусть по-своему и свидетельствующие о популярности Джусти в русском обществе, — все же редкость. Обычно оценки, выносимые его поэзии и роли ее в освободительном движении Италии, взвешеннее; многие из них не утратили своей актуальности и поныне.

«Очень многие — еще при жизни Джусти — сравнивали его с Беранже. Сам итальянский сатирик в одном отрывке, найденном в его бумагах, говорит о неверности этого сравнения. И действительно, оно дает очень ложное понятие о Джусти. Если в некоторых отношениях, например в мастерстве языка, в народности, свежести и образности стиля, итальянский и французский поэты и соприкасаются, то в самой сущности их поэзии между ними громадная разница. Джусти — более сильная и глубокая натура; он увлекается шуткой лишь на короткое время, когда он освобождается из-под гнетущего его сознания общественных бед. Юмор его — юмор отчаяния, горький протест против существующего порядка вещей, над которым он старался возвысить и себя, и свой народ; весьма редко он впадает в легкую шутку над мелочами жизни».

М. Ватсон. Джузеппе Джусти (СПб., 1900).

«...Джусти скромно называл свои произведения «шутками» («Scherzi») и признавал некоторое литературное достоинство разве за двадцатью или тридцатью... стихотворениями, отказываясь от всего прочего, как от чужой собственности. ⟨...⟩ «Если автора не вводит в обман отеческая нежность к своим чадам, — говорит он, — то три стихотворения — «Gli Umanitarii» («Космополиты»), «Il Brindisi di Girella» («Тост Флюгера») и «Il Re Travicello» («Король-Чурбан») — принадлежат к немногому сносному, что ему удалось написать, так как в этих немногих стихах автор наиболее точно обозначил свой действительный образ мыслей. Космополитизм, быстроногое дезертирство от одного знамени к другому, пассивная, бесхарактерная податливость под иго жестоких и неспособных властителей — это, по-видимому, наши наиболее глубокие общественные язвы, и мне кажется, что в названных трех «шутках» они затронуты с наиболее осязательной, открытой точностью, подобно тому, как зонд хирурга затрагивает язвы тела. Воображать себя гражданами вселенной, не будучи гражданами в родной стране, корчить из себя мудреца и великого тактика, меняя только ливрею то того, то другого господина, наконец горланить против тирании и не иметь сил вооружиться против нее энергично или улучить минуту, когда она дремлет, — все это такие глупости, которые заслуживают, в самом деле, снисходительной улыбки». ⟨...⟩

Если бы нам было позволено употребить сравнение, допускаемое, впрочем, сущностью одного и того же общего дела, то мы сказали бы, что сатира Джусти так же честна, неподкупна и благородна, как шпага его великого соотечественника — Гарибальди».

И. Петров. Джузеппе Джусти («Заря». 1871. Июль).



Дж. Джусти

«В эволюции чисто художественных образов ни Джусти, ни Гервег, ни Мориц Гартман не займут видного места; их не занимали проблемы воспроизведения собственной психики и внешнего мира, они не открыли новых точек зрения на природу, они не создали новой красоты. 〈...〉 Они не могли оторвать своего внимания от страданий своего народа, как целого. 〈...〉 К ним с полным правом можно применить... слова русского писателя (Курочкина), что «сатира есть та же молитва». Сатира Джусти это не легкомысленная и фривольная насмешка скептика, не холодная, презрительная гримаса разочарованного созерцателя-пессимиста, — это болью вырванный крик затравленного зверя, который, доведенный до крайности, переходит в наступление. Выраженные поэтом чувства были общи всем его современникам, но он один умел дать им форму, воплотить их в такие образы, которые говорили уму и сердцу каждого. В этом и заключается особенность исторической роли Джусти и ему подобных поэтов, нередко являвшихся во все времена в драматические моменты общественной борьбы: он не был великим гением, которого целая пропасть отделяет от толпы, он был талантливым представителем лучших стремлений этой самой толпы».

Е. Деген (Мир Божий. 1901. № 4).

Любопытно, что после Октябрьской революции статей и исследований о Джусти в России почти не встретишь. За обширной статьей В. М. Фриче в журнале «Голос минувшего» за 1915 г. (№ 7—8), посвященной политическим поэтам революционной Италии, следует едва ли не 60-летний перерыв — вплоть до работ горьковского литературоведа И. К. Полуяхтовой. Потому ли, что сатира Джусти окончательно сделалась достоянием истории? Или напротив — потому, что некоторые сюжеты истории имеют тенденцию повторяться? Думается, настала пора ближе познакомиться с творчеством «талантливого и доброго, честного поэта» (И. Петров). Публикация в «Иностранной литературе» (1988) положила начало этому знакомству. Будет ли продолжение?

И. Добровольская

100 лет со дня рождения

1891 *22 мая (3 июня) 1891 года в Мюнхене родился Иоганнес Роберт Бехер, один из крупнейших немецких поэтов XX века, человек сложной и противоречивой судьбы*



...Куда идти?! Сюда? Туда? А может
быть, сюда? Или туда?! —
Обломки скал вздыбляются
Дико и тупо из тусклой
Монотонной отчаянности... На песке
и скалах пылает
Ослепляющий день... О, горящее
сердце!
О-о-о Земля! Куда-же--мне---
идти----

И. Р. Бехер. Страждущий. Гимн Клейсту (1911).

И. Р. Бехер

По меньшей мере шесть десятилетий творчество Бехера подавалось советскому читателю как нетленный эталон немецкой социалистической литературы. И как всякий искусственно создаваемый миф, этот миф должен был рано или поздно потерять привлекательность и поблекнуть. Если Бехер сегодня еще может быть интересен, то отнюдь не как канонизированный эталон, а как живая и сложная личность, пытавшаяся найти точки опоры в трагических хитросплетениях века.

Отпрыск хорошо обеспеченных и крепко укорененных в буржуазной среде родителей, Бехер рано начал испытывать неудовлетворенность своим социальным окружением. Эта нараставшая неудовлетворенность при повышенной эмоциональной возбудимости обернулась в 1910 г. первым тяжелым кризисом, когда в один из пасхальных дней Бехер, следуя, по-видимому, примеру Генриха фон Клейста (в 1811 г. по обоюдной договоренности застрелившего свою возлюбленную Генриетту Фогель, а затем себя), пытается покончить с жизнью вместе с продавщицей табачных изделий Фанни Фус. Женщина, бывшая на восемь лет старше юного студента, умерла на следующий день; Бехер после нескольких месяцев тяжелейших физических и нравственных мучений остался жив. И даже выпустил через год свою первую книгу, не случайно, как видим, посвященную Клейсту и приуроченную к 100-летию со дня его трагической смерти.

Бехер вступает в первую продуктивную фазу своего творчества, выпускает книгу за книгой и становится одним из ведущих поэтов экспрессионизма — крупнейшего литературно-художественного направления Германии 10-х гг. XX в. Экспрессионисты, поэты и художники, выступившие за несколько лет до первой мировой войны, в кричащих красках и образах, в изломанных линиях и размытых, апокалипсических картинах мира стремились

передать свое ощущение надвигавшейся на человечество катастрофы, свой протест внешне благополучному и упорядоченному буржуазному обществу, равнодушно плывущему навстречу войнам и революциям.

С самого начала опознав войну как антинародную и империалистическую и стремясь избежать мобилизации, а также — как следствия отказа от нее — тюрьмы, Бехер ведет полубродяжий образ жизни, постоянно меняет местожительство. В 1914 г. одна из очередных приятельниц — Эмми Хеннингс — приобщает его к наркотикам, и с этого времени (вплоть до женитьбы в 1919 г. на враче Кэте Оллендорф) жизнь его протекала между наркотическим опьянением в кругу случайных знакомых и мучительными попытками трезво осмыслить развитие исторических событий, найти свое место среди многочисленных идейно-эстетических течений...

Вступление в Союз Спартака, а затем и коммунистическую партию Германии — естественный шаг для противника империалистической войны, отвергавшего национализм и не желавшего в качестве «блудного сына» возвращаться в буржуазную среду. Однако процесс отхода Бехера от полубогемного образа жизни и вживание в новые — партийные и пролетарские — общественные структуры протекал далеко не безболезненно. Он начинает изучать марксизм по первоисточникам, порывает с экспрессионизмом, который, по его же оценке 1927 г., «был последним значительным литературным движением в Германии».

Медленно отыскиваются новые эстетические ориентиры. Бехер пробует свои силы в различных жанрах, в начале 20-х гг. испытывает влияние стиля «новая деловитость» (или «новая вещность» — Neue Sachlichkeit), который, однако, во многом претит его чувствительной натуре, склонной скорее к избыточному пафосу, к своего рода мессианству. Ближе и понятнее ему бунтарский характер Маяковского, чью поэму «150 000 000» он переводит и издает отдельной книгой в 1925 г.

После выхода в 1925 г. сатирической книги «Труп на троне» Бехера арестовывают, а после публикации в 1926 г. в Вене антимилитаристского романа «Люизит, или Единственно справедливая война» против него возбуждается политическое судебное дело. Этот полуфантастический роман о тотальной химической войне, замышляемой империалистами против Советского Союза, был в том же году опубликован на русском языке в Харькове с предисловием автора и вызвал большой общественный резонанс. В защиту писателя выступили Р. Роллан, Г. Манн, М. Горький, А. Барбюс и многие другие известные писатели. Судебное дело было прекращено.

В 1928 г. Бехер становится во главе Союза пролетарско-революционных писателей Германии, сначала объединявшего 150 немецких пролетарских писателей и журналистов, а затем и «попутчиков» (А. Зегерс и др.). Этот Союз был вторым по численности — после СССР — среди аналогичных союзов в Международном объединении революционных писателей (МОРП). Бехер был членом президиума МОРПа и активно участвовал в его текущей работе. Сегодня совершенно очевидно, что основным недостатком МОРПа и его немецкого Союза, в частности, была сектантская ограниченность, попытка подменить широкое и единое понятие культуры классовым понятием пролетарской культуры, поставить на место всеобъемлющей и общечеловеческой категории гуманизма гуманизм классовый, то есть находящийся в постоянной и непримиримой конфронтации с духовными ценностями, создаваемыми помимо жестко установленных партийных рамок пролетарского гуманизма. Этот «гуманизм силы», как в положительном смысле характеризовал его М. Горький на Первом Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 г., серьезно препятствовал объединению гуманистических сил в борьбе против нас-

тупающего фашизма и против укрепляющегося тоталитарного сталинского режима в СССР. Бехер был в числе тех, кто вполне искренне подпал под обаяние этого «гуманизма силы», с помощью которого стремились заставить всех людей быть счастливыми, устраняя или даже уничтожая неподчиняющихся тоталитарному единомыслию.

В 1927—1932 гг. Бехер шесть раз посещал Советский Союз, а после прихода к власти Гитлера в апреле 1933 г. тайно эмигрировал из Германии и в 1935—1945 гг. жил в СССР, активно участвуя в антифашистской борьбе. Эти годы были исполнены тяжких раздумий о родине, о немецком народе. Мог ли хоть один честный немец чувствовать себя в эти годы спокойно, не брать на себя хотя бы долю вины? Бехер снова и снова переосмысливает свою жизнь, взвешивая ошибки: нравственные, эстетические, философские и политические. Свыше 10 книг в разных жанрах, опубликованных им за годы эмиграции, свидетельствуют о том, что Бехер, постепенно обретая трезвый и зрелый взгляд на мир, сохранял в то же время повышенную чувствительность, никогда не терял внутреннее беспокойство подлинно творческой натуры. Вскоре он понял, что не все, происходившее в Советском Союзе, достойно восхищения. Жертвами репрессий стали и некоторые его товарищи по перу, немецкие писатели-антифашисты. Но в те годы и более прозорливые люди (Б. Брехт, например) предпочитали не выступать с прямой критикой внутренней политики СССР: в Советском Союзе они видели единственную реальную силу, способную сокрушить немецкий фашизм. Но внутренние противоречия наслаивались, не исчезли они и после войны. Поэтому многие крупные писатели (Т. Манн, Г. Манн, Л. Фейхтвангер, Б. Брехт и др.), эмигрировавшие в США, не торопились после войны возвращаться в восточную зону и в ГДР.

После 1933 г. Бехер отказывается от идеологической платформы Союза пролетарско-революционных писателей Германии. Он стремится найти общие позиции со всей гуманистической интеллигенцией, стремится к созданию Единого антифашистского фронта. Бехер участвует в подготовке и проведении Первого международного конгресса писателей в защиту культуры в 1935 г. (Париж). В работе этого конгресса, помимо пролетарских писателей, активное участие приняли также Р. Музиль, М. Брод, Г. Манн, Л. Фейхтвангер, Л. Маркузе и многие другие. В плане творческом Бехер в это время отказывается от нигилизма по отношению к классикам и стремится освоить богатейший духовный опыт прошлых эпох. Одним из ярких примеров является его обращение с 1934 г. к форме сонета, позволившей ему не только «бороться с самим собой», с бесформенностью своих гимнических экспрессионистских поэтических творений, но и приобщиться к великой европейской традиции, наполняя ее в то же время новым историческим содержанием. Бехер написал около 600 сонетов, без которых уже трудно представить историю этого поэтического жанра. Заметный вклад внес Бехер в разработку жанра поэмы и в обогащение форм современного немецкого стиха мотивами и приемами немецкой народной песни, а также поэзии XVII в.

Бехер вернулся в разрушенную Германию в июне 1945 г. и с удвоенной энергией принялся за восстановление духовной и культурной жизни. Он возглавил созданный им Культурбунд — Союз работников культуры за демократическое обновление Германии. В том, что Германия должна быть единой и демократической, Бехер не сомневался. Несмотря на «холодную войну» и на образование ФРГ и ГДР, он не допускал даже мысли о расколе великой немецкой гуманистической культуры. До конца жизни (умер в 1958 г.) Бехер, порой на грани отчаяния, боролся против пролеткультовских и сектантских тенденций в культурной

политике, которым и сам отдал щедрую дань в 20-е и в начале 30-х гг. Тенденции эти, подогреваемые утилитарно-прагматическими взглядами на задачи и цели искусства со стороны руководства СЕПГ и искусственно сконструированной в СССР тоталитарно-воспитательной концепцией социалистического реализма, — увы! — с 50-х гг. и надолго становятся господствующими.

Ежедневные заботы (искоренение нацистской идеологии, создание и налаживание работы учреждений культуры, издательств и т. п.) помогали верить в необходимость и важность его деятельности; свои же внутренние сомнения и размышления он поверял дневникам. Один из самых искренних дневников (1947—1948) он даже подготовил к печати в виде ста скомпонованных определенным образом новелл и фрагментов, но так и не опубликовал, вероятно, думая, что будет ложно понят многими из своих партийных коллег. Этот дневник — «Бунт в человеке» — был впервые опубликован только в 1983 г. Но и опубликованные Бехером книги-размышления или книги-исповеди: «Дневник 1950 года», «Защита поэзии», «Поэтическое вероисповедание», «Власть поэзии», «Поэтический принцип» — стали важными вехами на пути становления самосознания творческой интеллигенции ГДР, сыграли свою роль в сложном процессе развития диалектического мышления, отказа от примитивных идеологических клише и в конечном итоге способствовали возвращению к общечеловеческим ценностям цивилизации и культуры.

И. Р. Бехер

ФРАГМЕНТ ИЗ КНИГИ «БУНТ В ЧЕЛОВЕКЕ»

12. Если бы было возможно измерить духовную пищу, которую потребляет человек, и сопоставить ее с пищей телесной, необходимой для жизни, то человек был бы удивлен, а скорее даже потрясен ничтожным количеством и удручающим качеством того, чем обходится он в духовном плане. Обходится ли он этим? Во всяком случае, не наблюдается ни стачек, ни демонстраций против духовного голода, и духовно недоедающие или уже давно умершие от духовного голода не производят впечатления людей, нуждающихся в сострадании, и мы на самом деле не жалеем их и не сострадаем им, в то время как телесно слепые, глухие или убогие вызывают наше сочувствие. Так и живем мы в привычном нам обществе духовно убогих и душевных калек, мы общаемся с духовно умершими, чья бездуховность не вызывает в нас ни удивления, ни страха — и мы сами при этом духовно умираем, бессознательно приспосабливаясь к ним и соизмеряя с их голосом наш.

В часы одиночества нас охватывает тревога. Мы осознаем нашу духовную смерть и впадаем в отчаяние. Но затем нас снова тянет в мертвую массу, которой мы окружены, и у нас нет сил наполнить ее живым духом. Но как бы то ни было, мы уже знаем — и часы одиночества лишь умножают это знание, — насколько оскудели наши потребности и что катастрофа духовного голода уже давно разразилась над миром. Если бы настал Судный день и человечество предстало бы перед Судом, мы должны были бы ответить на вопрос: что же вы, люди, сделали из вашей жизни за добрых две тысячи лет? — и если бы мы стали перечислять все наши хорошие дела и творения, два свидетеля обвинения выступили бы против нас, и их хватило бы, чтобы вынести нам уничтожающий приговор: война и голод... Каким образом это стало возможно, что после всего знания и опыта, накопленного за две тысячи лет, люди все еще не в состоянии обрести человеческий облик, для которого в равной мере чужды и война, и голод? Остается лишь пожалеть человека... Таким образом, человек не может обойтись тем, что потребляет в качестве духовной пищи; духовная пища недостаточна, плоха и заражена. Вся-

кое недовольство этим, всякое беспокойство и отчаяние по этому поводу позволяют нам надеяться, что человек чувствует весь изъян, который прилип к нему, и что мы будем потрясены и до смерти уязвлены тем, какое свидетельство духовного оскудения мы являем, если заметим, что мы не в состоянии самих себя устроить по-человечески.

Вступительная статья
и перевод А. А. Гугнина

100 лет книге

1891 *В 1891 году английские издатели Ривз и Тэрнер выпустили в свет отдельным изданием роман Уильяма Морриса «Вести Ниоткуда» (годом раньше опубликованный в издававшемся Моррисом журнале «Коммонуил») — одно из лучших произведений писателя, который был одновременно и художником, и ремесленником, и издателем, и политиком...*

NEWS FROM NOWHERE

OR

AN EPOCH OF REST,

BEING SOME CHAPTERS FROM.

A UTOPIAN ROMANCE

BY

WILLIAM MORRIS

AUTHOR OF THE EARTHLY PARADISE.

LONDON:
REEVES & TURNER.
1891.

Титульный лист

Утопия-виде́ние Морриса — зримое воплощение мечты о социалистическом «всеобщем благосостоянии», которое, по мысли писателя, должно наступить после революционной ломки ненавистной ему «викторианской цивилизации». К. Маркс назвал социализм Морриса «социализмом чувства». Однако верней было бы назвать его «социализмом культуры» или «социализмом искусства». В понятие «социализм» Моррис вкладывал прежде всего не социально-экономический, но культуросозидательный смысл.

Цель искусства, по Моррису, — «снять проклятие с труда, сделать так, чтобы наше стремление к деятельности выразилось в работе, доставляющей нам наслаждение и пробуждающей сознание»; и всей своей жизнью Моррис стремился доказать, что труд и искусство едины, что искусство и есть освобожденный труд. Говоря современным языком, своими сочинениями и своим примером ремесленника и дизайнера он стремился уничтожить противоречие между духовной и материальной культурой.

Эта главная идея Морриса-социалиста во многом определила и характер его утопии «Вести Ниоткуда»; не осталась она незамеченной и для критики. По существу, именно слияние материального и духовного начал культуры, понятое как «бездуховность», смущает в моррисовском идеале грядущего общественного устройства и автора одного из самых первых откликов на роман, поэта и литературного критика Лайонела Джонсона (1867—1902). Его статью, опубликованную в мае 1891 г. в журнале «Эйкейдеми»,

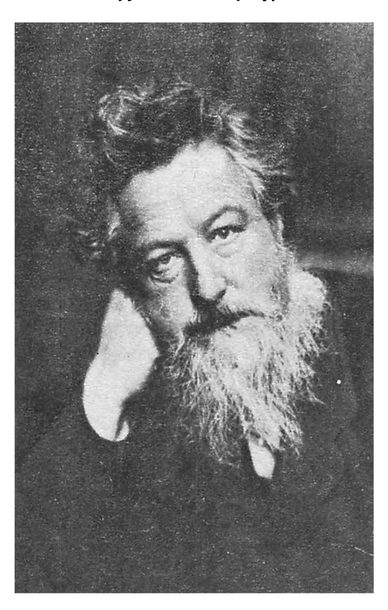
мы и предлагаем (с небольшими сокращениями) вниманию читателей.

«Не так давно была опубликована книга, чье уродство столь велико, а вульгарность так смертоносна, что она заслуживала сожжения на костре или другой казни от рук палача — участи, которой в прошлые века постигала книги, ничем не хуже этой.

Книгу купили десятки и сотни тысяч читателей в Англии и Америке; в честь ее автора были названы общества, и клубы. Эта книга — «Взгляд в прошлое» (социально-утопический роман американца Эдуарда Беллами, 1888. — *Прим. пер.*). Замысел ее заключался в том, чтобы предоставить нам возможность проникновения в совершенное общество будущего; но увидели мы подобную ночному кошмару картину мира, в котором господствуют машины. И все же, несмотря на уродливые и вульгарные черты виде́ния мистера Беллами, его намерение вызывает симпатию: мало кто будет отрицать, что современное общество далеко от совершенства, что конкуренция может быть еще более жесткой, что условия нашего существования никуда не годятся и вызывают беспокойство. Другой вопрос, будет ли проповедь Социализма или Коммунизма более удачным выходом из наших затруднений, нежели крепкая вера в преимущества терпения, мужества и времени. Все мы сходимся на том, что нынешнее состояние мира чрезвычайно приятным не назовешь.

Но среди всех утопических или идеальных картин преобразованного мира, созданных энтузиастами для нашего рассмотрения, книга мистера Морриса имеет ни с чем не сравнимое очарование. Конечно, она не может равняться с великими системами Платона, Мора и Бэкона: она уступает им в искусности и мастерстве, законченности замысла и достоинстве тона.

Но «Главы из Утопического Романа» и не претендуют на законченность, их единственная цель — описать «Эпоху Отдохновения». Жизнь сегодняшняя тревожна, суетлива и беспокойна, исполнена низменных забот и растрачивается на утомительные пустяки; мы спешим и продираемся по миру, толкаясь и мешая друг другу, утрачивая покой и радость жизни. Мистер Моррис показывает нам, какую жизнь ему хотелось бы прожить. ⟨...⟩ И именно с этой точки зрения мы и поразмышляем над этой книгой, сделав только одно предварительное замечание относительно политики или же исторических истоков того счастливого общества, которое в ней изображено. Мистер Моррис создает живой и в целом убедительный эскиз социальной революции в заключительной фазе открытого конфликта и не менее живой эскиз ее окончательных результатов; он не сообщает подробностей и даже не прорисовывает общих контуров са́мого важного периода — переходного. Он дает лишь смутное представление, невнятный намек, — но там, где



У. Моррис

книга его претендует на то, чтобы быть чем-то большим, нежели прекрасным видéнием, проявляются и слабые стороны автора. Ни один человек, как бы ни был он склонен бороться плечом к плечу с мистером Моррисом, не отважился бы подвергнуться несчастьям и ужасам гражданской войны, если бы не обладал большей уверенностью, чем та, которую внушает эта книга, что все несчастья и кровопролитие закончатся миром и счастьем, а не английским вариантом Французской Республики или даже Американской Федерации.

Но «Вести Ниоткуда» необязательно воспринимать в качестве путеводителя по социализму: давайте рассмотрим эту книгу как видение Земли Обетованной. Два основных принципа этой новой веры таковы: удовольствие, получаемое от работы, — это тайна искусства и чувства удовлетворения; восторг, вызываемый физическим существованием на земле, есть естественное состояние человека. Все, что мешает этому удовольствию и этому восторгу, дурно: работа, которая не может быть сделана с удовольствием, идеи, которые вызывают в людях чувство отчаяния и уныния. У нас не должно быть машин, которые властвуют над людьми и угнетают их; не должно быть и мыслей, чье ядовитое влияние приводит к упадку и унынию. Если фабричная жизнь превращает вас в болезненную тень или в угрюмого зверя, если ваш утонченный самоанализ делает из вас бесплодного мечтателя или ко всему безучастного пессимиста, тогда, говорит мистер Моррис, — и все мы, конечно же, скажем то же самое, — тогда долой эти мануфактуры и эту метафизику! Жизнь бесконечно усложнилась благодаря разнообразным интересам и желаниям, от которых она не становится счастливее; нам надо стать проще и вернуться к «первобытному здравомыслию» природы. Эта прекрасная фраза мистера Уитмена передает сам дух этой книги: мы утонченны, лишены простоты и естественности, давайте вернемся домой к ранним «первобытным» источникам простоты и радости; мы ошеломлены, растеряны — давайте же вернемся к источникам «психического здоровья» и силы. 〈...〉

То, что Браунинг назвал «простой радостью бытия», обесценивается с каждым днем. Такое впечатление, что люди сегодня гордятся своими болями — как физическими, так и душевными, наслаждаются чувствительностью своих нервов, их хрупкостью и болезненностью. Изнеженные личности создают сонеты о природе, полные фантастических чувствований и изысканных фраз; но двадцатимильная прогулка или сон под открытым небом были бы для них мучительно-атлетическим удовольствием. Нет в них и того любовного и личного отношения к самой земле, которое мистер Моррис так справедливо превозносит: того чувства материнства земли, которое заставляет любить запах полей после дождя или вид струящейся воды. Все это для современного поэта в большой степени материал для рифмы и метафоры — «дождь» рифмуется с «болью», «ручей» с «мечтой». Нам понравилось под пыткой заставлять землю соучаствовать в наших смутных эмоциях; нам следовало бы перестать болеть, чтобы обрести гомеровскую простоту и величие ума, лукрециево чувство величавости и силы, вергилиевское чувство восторга и славы — чувства, рождающиеся при виде простой невспаханной земли. Мистер Моррис, с самых первых своих стихотворений и вплоть до этой книги, высказывал эту правильность мысли, этот здоровый восторг перед физическим существованием, — ведь мир так прекрасен и радостен. Человек всегда отличался от животных во многих отношениях, и в не малой степени тем, что только человек получает двойное удовольствие от жизни на земле — удовольствие ума и удовольствие чувства.

Своей картиной преобразованного мира мистер Моррис напоминает нам разных авторов. Его безыскус-

ственная привязанность к сезонным сельскохозяйственным работам вызывает в памяти «домотканых Георгиков», как называл их Саути; Т. Тассера, чьи строки пахнут полями и фермой, полны настоящего деревенского веселья и картин сельских нравов. И опять же многие фразы в устах старика, описывающего эту новую Аркадию, напоминают нам афинских авторов и их идеи: «Мы живем, окруженные красотой, без страха стать изнеженными и женоподобными, у нас много дел и в общем они доставляют нам радость. Что же еще можем мы просить у жизни?» Это похоже на великую речь Перикла: Афины, сказал он, прекрасны, «наша любовь к прекрасному не приводит к сумасбродству; наша любовь к произведениям ума не делает нас мягкими». Правда, мы не можем отделаться от общего впечатления, что Утопия или Аркадия мистера Морриса, несмотря на всю ее красоту и мощь, была бы немного глуповата. Возможно, в своем похвальном неприятии всего искусственного или просто академического мистер Моррис изображает свой идеальный народ как народ, который слегка недооценивает самую радость и удовольствие, даруемое книгами и учением. В целом его концепция того, каким должен быть человек, имеет много общего с аристотелевской: конечно же, не с точки зрения гражданских или политических идей, а в смысле моральных представлений о человеческом характере и занятиях. «Долгая жизнь, исполненная добродетельной деятельности, в согласии с вашей собственной природой и совершенствуемая тренировкой». Мистер Моррис согласился бы с таким определением достойной жизни. Но оно включает в себя развитие всех способностей; одна способность не может находиться в услужении у другой. Один человек замечательно собирает урожай, другой — хорошо рисует, третий преуспел в литературе; и вот мистер Моррис время от времени как будто намерен сказать, что если ты приносишь пользу, работая на поле, то этого и достаточно, и не надо упражнять мозги при помощи книг. Именно избыток рвения в защите презираемых и отвергнутых профессий и делает мистера Морриса несправедливым по отношению к тем профессиям, что были незаслуженно возвеличены. В мире существует слишком много книг; мы слишком часто руководствуемся литературными критериями; мы игнорируем другие проявления культуры ума и тела; но хорошие книги остаются лучшей вещью на свете после холмов и полей. ⟨...⟩

В этой короткой книге столько красоты, силы и здоровья, что наши мысли о ней должны быть исполнены благодарности. Ее читатели вновь и вновь будут обращаться к этим мужественным и милым страницам, и особенно к тем, где говорится о природной красоте Англии, о лесистых берегах Темзы, о лугах Оксфордшира». ⟨...⟩

Вступительная заметка и перевод Г. В. Моисеевой

100 лет изданию

1891 *Сто лет назад в издательстве «Уорд, Локк и К^{0}» вышел отдельной книгой роман Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» — в окончательном варианте, значительно отличающемся от предшествующей журнальной публикации*

BIBLIOGRAPHY OF OSCAR WILDE

THE PICTURE OF DORIAN GRAY
BY
OSCAR WILDE

WARD LOCK & CO
LONDON NEW YORK
& MELBOURNE
1891

Facsimile of title-page

Надо было не стараться скрыть человека за его творчеством, а показать прежде всего восхитительного этого человека — и это я попытаюсь сделать теперь... Нет, он был не великий писатель — но великий *житель,* если позволительно будет наделить это слово всей полнотой смысла. Уайльд, словно греческий философ, не записывал свою мудрость, но рассказывал ее и жил ею, неосторожно препоручая ее текучей памяти людской — как будто набрасывал на водной глади...

Титульный лист первого издания

Слова эти об Оскаре Уайльде сказаны Андре Жидом, его знакомцем и другом; после смерти Уайльда французский писатель начал книгу воспоминаний о нем, которая увидела свет в 1910 г. В предлагаемом нами отрывке речь идет о встрече писателей в Алжире в январе 1895 г.

«Я не видел Уайльда три года (не считать же за настоящую встречу короткое свидание во Флоренции, годом раньше), и за это время он определенно изменился. Во взгляде было меньше неги, в смехе ощущалась хрипотца, а в веселье — какое-то исступление. Казалось, в нем прибавилось уверенности в своем обаянии и в то же время убавилось желания нравиться; он осмелел, окреп, повзрослел. Странное дело, он больше не говорил притчами; за те несколько дней, что я провел подле него, мне не удалось вытянуть из него ни единого, даже маленького, рассказа. ⟨...⟩ Он шел к удовольствию так, словно отправлялся исполнять долг. «Долг мой, — говорил он, — в том, чтобы развлекаться страшно». В свое время меня мало удивил Ницше, ибо я слышал уже слова Уайльда: «Не надо счастья. Только не счастье! Удовольствие. Хотеть нужно всегда того, что более всего трагично». ⟨...⟩

Глядя на все это, я был полон удивления, восхищения и боязни. Я знал... какое мрачное беспокойство скрывал он за храбростью своей и радостью.

В один из последних алжирских вечеров Уайльд, казалось, дал зарок не сказать серьезно ни слова. В конце концов, немного рассерженный на его чересчур замысловатые парадоксы, я произнес:

— Ведь вы умеете не только

шутить, но и рассказывать кое-что получше. Нынче вечером вы говорите со мною так, словно я — это публика. Так, как вы разговариваете со своими друзьями, вам бы больше пристало разговаривать с публикой. ⟨...⟩ Лучшее, что в вас есть, вы проговариваете в беседах; почему бы вам это не записать?

— О, но пьесы мои совсем не хороши, — тут же вскричал он, — я вовсе ими не дорожу... Но как они забавляют меня, если б вы знали! Почти все они написаны на пари. И «Дориан Грей» тоже; его я закончил за несколько дней, потому что один мой друг утверждал, будто мне никогда не написать романа. Писать для меня — такое скучное дело! — А потом, наклонившись внезапно ко мне, спросил: «Хотите знать, в чем величайшая драма моей жизни? Я вложил свой гений в жизнь; в произведения я вложил только талант».

Это было верно, пожалуй, слишком верно. Даже лучшее из написанного им — лишь бледный отсвет его блистательной беседы. Все, кто слышал, как он говорит, находят, что читать его — одно разочарование. «Дориан Грей» был изначально такой восхитительной историей — гораздо лучше «Шагреневой кожи», гораздо более *значительной!* Увы! история записана — шедевр не состоялся! Даже самые очаровательные из повестей его чересчур отдают литературой; при всем изяществе в них слишком ощущается отделка; жеманство, эвфуистические красоты скрывают у Уайльда красоту первоначального замысла; в них чувствуется, не может не чувствоваться, что происходят они из трех моментов; первоначальная идея всегда



Портрет Оскара Уайльда работы Обри Бёрдслея

прекрасна, проста, глубока и вызывает безусловно широкий отзвук; все части ее словно прочно скреплены некоей тайной необходимостью; но с этого момента — конец писательскому дару; всякая часть развивается неестественно, они дурно упорядочены; Уайльд отделывает фразы, набивая им цену, — в результате они оказываются немыслимо перегружены натянутыми остротами, занятными и странными ухищрениями, и переживание вязнет в них настолько, что из-за поверхностных переливов красок теряется из глаз и из ума переживание основное, глубинное».

Перевод Ф. Аристин

75 лет со дня рождения

1916 *31 декабря 1916 года родился знаменитый новозеландский писатель Алекс Сэндоу*



День рождения Алекса Сэндоу пришелся на новогодние торжества, поэтому все свои юбилеи писатель предпочитал отмечать 1 апреля, празднуя, по его собственным словам, день зарождения. Возможно, эта легкомысленная дата, а возможно, и проекция собственной судьбы на великий роман Л. Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена», начинающийся, как известно, с зачатия героя, определили пристрастие Сэндоу к мистификациям и литературным шуткам и пародиям.

Алекс Сэндоу

С ранней юности Сэндоу откликался на выход в свет произведений именитых и малоизвестных авторов письмами-пародиями, которые первоначально рассылал создателям от имени неизвестного доброжелателя, а потом стал публиковать в малотиражных литературно-критических изданиях. Приятель и биограф Сэндоу литературовед Э. Орзни вспоминает, что, выпустив в свет свою первую юношескую повесть, он получил от друга пародию, над которой смеялся так, что вывернул себе шею. Нужно ли говорить, что после этого Орзни уже никогда не обращался к беллетристическим жанрам.

Надо сказать, что ранние пародии-рецензии Сэндоу долгое время оставались по существу неизвестны исследователям и почитателям его творчества. Только недавно один молодой новозеландский филолог обратил в своей диссертации внимание на странный псевдоним У. Однэса, которым подписан целый ряд критических текстов такого рода. Нетрудно убедиться, что псевдоним этот представляет собой подпись А. Сэндоу, прочитанную задом наперед. Среди этих рецензий сегодня наибольший интерес представляет его отклик на популярный в среде новозеландской интеллигенции роман Э. Тибоу «Гаубичный домишко». Сэндоу, пожалуй, первым показал искусственность и схематизм этого столь прославленного некогда, но ныне прочно забытого произведения.

В литературных кругах имя Сэндоу приобретает известность после появления цикла его рассказов «Тараканьей побежкой», в которых автор, пользуясь давно разработанной в литературе аллегорией «люди-насекомые», обратился к глубинным экзистенциальным основам человеческого бытия. Повествование в его рассказах ведется от лица таракана, оставшегося бесконечно одиноким перед лицом смерти, сообщества своих собратьев и фатума, воплощенного в образе хозяина

квартиры Теодора Зу, чье имя после рассказов Сэндоу стало в Новой Зеландии нарицательным.

Однако подлинную славу принес Сэндоу его роман «День Эндрю Робертсона», речь в котором идет о мирных буднях новозеландской армии. Книга эта причудливым образом сочетает в себе социальную сатиру, исполненную яростного антимилитаристского пафоса, и философскую притчу о любви и смерти, раскрывающуюся при сопоставлении романа с произведениями, послужившими для него пародийным фоном: уже упомянутым нами «Гаубичным домишком», знаменитым «Дачным поездом» классика новозеландской литературы В. Йероффа и другими. «День Эндрю Робертсона» сделал имя Сэндоу широко известным и за пределами Новой Зеландии.

Поиски в области авангардной прозы сочетались у Сэндоу с грубоким интересом к классической литературе. Филологи до сих пор ссылаются на его труды, посвященные восприятию в Новой Зеландии представителей французского классицизма. Две эти грани личности и творчества Сэндоу слились в его блистательной «Переписке с Проском», стихотворной полемике о просвещении и его влиянии на личность, написанной самым распространенным у французских поэтов XVII—XVIII вв. размером — александрийским стихом. В этом споре Сэндоу, отстаивающий идею о вреде и губительности просвещения, одерживает над своим оппонентом блистательную победу, которую тот вынужден признать. По свидетельству Э. Орзни, Проск, соавтор переписки, был университетским товарищем Сэндоу, однако многие филологи полагают, что это еще одна мистификация писателя. Стоит, пожалуй, отметить несомненное воздействие этой переписки на роман Набокова «Бледное пламя», воздействие, которое неоднократно, впрочем, отрицал сам Набоков, не любивший, как известно, признавать испытанные им влияния.

Однако, быть может, самой удачной мистификацией Сэндоу стал его уход из литературы. В канун 1954 г. он отбыл на своей яхте на остров Папуа, и больше его никогда не видели. Возможно, писатель погиб в шторм, однако, по еще бытующей легенде, жители Папуа до сих пор рассказывают о живущем в их лесах дядюшке Сэнде. Так что не исключено, что Сэндоу жив до сих пор. Во всяком случае новозеландские читатели еще надеются услышать о нем и дождаться его новых произведений.

Интересно, что одно из таких произведений было недавно обнаружено в литературном архиве А. Сэндоу. Это незаконченный роман о полузабытом новозеландском поэте XIX в., близком Сэндоу своим скептическим мироощущением. Роман открывается смертью героя и доведен до середины его жизненного пути. В ближайшее время сохранившаяся часть романа (возможно, Сэндоу намеревался продолжить его на острове Папуа) будет опубликована.

Что ж, будем ждать и мы, тем паче, что нам еще предстоит прочитать в переводах на русский язык те книги Сэндоу, которые уже давно снискали ему во всем мире прочную и заслуженную славу.

А. Розин

50 лет книге

1941 *В 1941 году в издательстве «Сур» вышел сборник новелл Хорхе Луиса Борхеса «Сад расходящихся тропок»*

В 50—60-е гг. XX в. Франция дарит миру два феномена, под знаком которых будет развиваться — отталкиваясь и восходя к ним — вся постмодернистская эстетика. Появляется «новый роман» и «новая критика», а также к ним примыкающие «новый новый роман», структурализм, социологическая критика. Все учебники и академические труды твердят наперебой, что Франции вдруг надоедает экзистенциализм с его апологией кризисных моментов бытия и она принимается строить отвлеченные культурологические утопии. Духовность эпохи отворачивается от «чумного мира» Камю и замыкается «в лабиринте» Роб-Грийе; от «тошноты» жизни (Сартр) уходит к «удовольствию от чтения» (Барт).

За 20 лет до этого этапа литературного процесса один из его виновников, младший сотрудник муниципальной библиотеки Мигель Канэ (задворки Буэнос-Айреса) время от времени спускался в подвал, и там, урывками, писал новеллы. Сперва они появились в разрозненном виде на страницах журнала «Сур», а в 1941 г. были собраны в книгу. Книга именовалась «Сад расходящихся тропок», автора звали Хорхе Луис Борхес.

Библиотеку Мигель Канэ обслуживали люди суетные и недалекие. Сотрудники интересовались скачками на ипподроме в Палермо, сотрудницы — туалетами болельщиц того же ипподрома. Писатель и поэт Борхес, которому приходилось добираться до окраинной библиотеки более часа, проводя это время за чтением Ариосто, — был совершенно неизвестен коллегам. Один из них наткнулся в литературной энциклопедии на имя некоего Борхеса и удивился совпадению инициалов и года рождения.

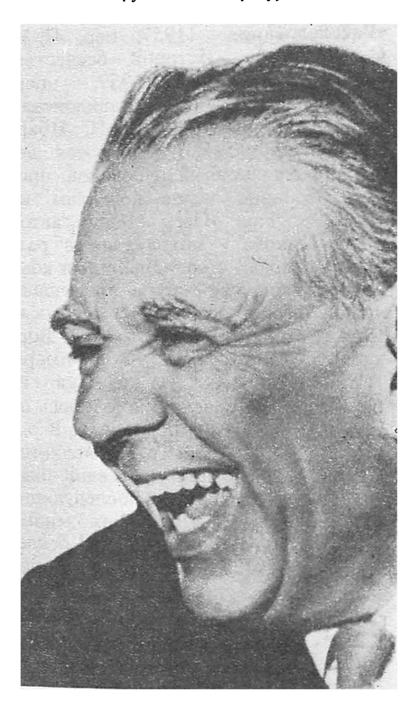
А между тем Борхес был уже автором трех поэтических сборников (20-е гг.) и трех сборников прозы (30-е гг.); в его эссеистике уже проступила главная тема будущих книг — ныне ее обозначают словом «культурология». В сборнике «Дискуссия» (1932) главным героем оказывается книга — забытая, как каббалистическая «Зогар»; недооцененная — как флоберовская «Бювар и Пекюше»; просто книга — как феномен культуры («Повествовательное искусство и магия»). В «Истории вечности» (1936) Борхес исследует взаимопревращения книг, вплотную приближаясь к своей главной догадке о бесконечности перетекания смыслов культуры. А во «Всеобщей истории бесчестья» (1935) уже появились «бескорыстные убийцы» и «бесцеремонные церемониймейстеры» — будущие дешифровщики и персонажи-читатели его будущих новелл. Итак, уже есть метафорический стиль, культурологический сюжет и новеллистический жанр, но еще нет Борхеса. Он листает свои любимые книги в «Дискуссии», не допуская к ним читателей, запертых во «Всеобщей истории бесчестья». В 1941 г. в одной из новелл сборника «Сад расходящихся тропок», названной, между прочим, «Вавилонская библиотека», и происходит встреча.

Сборник включает семь новелл, число это затем повторяется в книге лекций «Семь ночей» (1979) и таинственно опровергает метафору семи дней творения: «Тлен, Укбар, Orbis Tertius», «Пьер Менар, автор „Дон Кихота“», «Круги руин», «Лотерея в Вавилоне», «Анализ творчества Герберта Куэйна», «Вавилонская библиотека» и новелла, давшая имя всему сборнику. Здесь впервые воплощаются три главных борхесовских образа — лабиринт, зеркало,

библиотека, с которыми ему и суждено войти в историю литературы. И сегодня, встречая «лиры лабиринт» у Пастернака, «стихийный лабиринт» у Мандельштама и «садылавиринфы» у Тютчева, мы, в полном соответствии с борхесовской культурологией, лишенной исторического времени, задумываемся, как это ни парадоксально, о влиянии Борхеса на Тютчева, Пастернака и Мандельштама.

Сборник «Сад расходящихся тропок» не заметили. Даже мать Борхеса, столь привязанная к нему после недавней смерти отца, ограничилась недоуменным: к чему, мол, ему эти рассказы, они ведь так ее пугают... В Буэнос-Айресе книгу оценил только А. Биой Касарес, друг и соавтор Борхеса, чей роман «Изобретение Мореля» (1940) — первое фантастическое произведение в Латинской Америке — вышел с предисловием Борхеса. Рецензия Биоя появляется в журнале «Сур» (май 1942 г.): книга, по его мнению, ничего общего не имеет с метафизикой, она выдержана в лучших традициях философской и детективной новеллы; сборник «требует и предлагает литературу о литературе и мышлении». Увы, рецензия выходит в том же издательстве, что и книга, потому ее обнадеживающая фраза о связи «Сада...» с будущим аргентинской традиции никем не воспринимается всерьез. Но Борхес понимает: он начинается как писатель именно с «Сада расходящихся тропок», и потому, видимо, полностью включает его в сборник «Вымыслы» («Сур», 1944). «Сад...» становится частью «Вымыслов», но обретает реальную судьбу.

Уже в 1925 г. во Франции поняли, что тропки в новую литературу ведут через Буэнос-Айрес. Чуткий читатель-полиглот Валери Ларбо посвящает рецензию первому сборнику борхесовской эссеистики «Расследования» (1925). В октябре 1932 г. писатель Пьер Дриё де ля Рошель пишет заметку о новой книге Борхеса и обращает внимание на ее особую, нетрадиционную интеллектуальность: «И ежели господа антиинтеллектуалы очень рассержены — пусть почитают „Дискуссию“». Далее в связи с «французским» Борхесом появляется имя его друга, писателя, критика и высокого класса переводчика Нестора Ибарра: в 1931 г. он публикует в журнале «Мезюр» новеллу «Приближение к Альмутасиму», а в «Леттрз Франсез» — переводы двух рассказов из «Сада...»: «Лотерея в Вавилоне» и «Вавилонская библиотека» (1944, № 14). Но по какой-то загадочной причине всем расходящимся от Борхеса тропкам суждено пересечься в Париже десятилетие спустя.


Х. Л. Борхес

Между 1951 и 1970 гг. появляется множество переводов из Борхеса и посвященных ему статей. Авторитетнейшее издательство «Галлимар» публикует «Вымыслы» (1951, пред. А. Моруа, пер. Н. Ибарра), «Лабиринты» (1953, пер. Н. Ибарра),

«Расследования» (1957, пер. П. и С. Бенишо), «История бесчестья. История вечности» (1957, пер. Р. Кайюа и Л. Гий), «Вавилонская библиотека» (1963, пер. Н. Ибарра). В журналах публикуются десятки разрозненных переводов, причем особенно везет новеллам из «Сада...». Так, «Пьер Менар, автор „Дон Кихота“» появляется в разных переводах с солиднейшими комментариями, вдвое-втрое превышающими объем новеллы. Уже после 1964 г. выходит 21 книга Х. Л. Борхеса в издательствах «Галлимар», «Сёй» и других. На каждую из переведенных новелл приходилось по нескольку статей в периодике. В одном только 1952 г. появляется восемь исследований, посвященных творчеству Борхеса. За последующие 12 лет статей вышло так много, что знаменитый испанский беллетрист Рамон Гомес де ла Серна напечатал в журнале «Алькор» красноречивую статью «Борхес в Париже». Номер солиднейшего журнала «Кайе де Л'Эрн», целиком посвященный Борхесу, сразу стал библиографической редкостью и, дополненный борхесовскими фотографиями, факсимиле и текстом интервью, переиздан в 1981 г.

Французский структурализм счел Борхеса «своим» и принялся разбирать его новеллы, подтверждающие и провоцирующие идеи новой эстетики. Похоже, из комментариев к борхесовским текстам вырастает вся «новая критика». Особенно усердствует журнал «Тель Кель». Каждый четвертый его номер выходит с эпиграфом из Борхеса. Здесь появляются переводы его новелл, содержащие метафорику лабиринта, прагматическую игру между читателем и рассказчиком, бесконечные рефлексии по поводу культуры Запада и Востока. Крупный теоретик Жан Рикарду публикует статью «Тотальная рефлексия», напичканную цитатами из «Сада...» и построенную на восходящей к нему идее осмысления конститутивных моментов культуры, и прежде всего *чтения книги*. Развивая борхесовскую мысль, Ц. Тодоров остроумно предлагает ввести в поэтику понятия «время чтения» и «время письма». Буквально вслед за этим в разных статьях выдающегося мыслителя Р. Барта появляется догадка, что «образ повествователя всегда сопровождается образом читателя». Если вспомнить о фаталистической концепции культуры у Борхеса, не трудно будет догадаться об источнике и такого бартовского определения: «культура — это фатальность, на которую мы обречены». А идею «языковой бесконечности» (Тель Кель. № 15. 1964) Р. Барт прямо подкрепляет цитатами из «Вавилонской библиотеки».

Борхес совершенно растворяется в манифестах французского авангарда — или растворяет их в себе. Вот и Мишель Бютор, один из «новых романистов», правда, не ссылаясь на источник, повторяет уже знакомое нам: «мы находимся внутри гигантской библиотеки». Поставангардист Ф. Соллерс в 60-е гг. посвящает Борхесу ряд работ, исследующих метафору бесконечности (та же «вавилонская библиотека» — «бесконечна в пространстве и во времени»), а в 1980 г. основывает журнал и называет его «Л'Энфини», то есть — бесконечность. В книге «Слова и вещи» Мишель Фуко благодарно признается, что «вся его книга выросла из одного борхесовского текста».

Неисповедимы пути Борхеса. Поразительно: переведя и прокомментировав его новеллы, французские литераторы принялись активно вводить в свои произведения найденное ими у Борхеса. «Сад расходящихся тропок» разросся и превратился в «новый роман». Метафорой лабиринта воспользовалась в «Золотых плодах» Натали Саррот — критик даже пишет об «ариадниной нити строк» этого романа; город Блестон из романа Мишеля Бютора «Распределение времени» и его центральный персонаж Ревель мыслятся как противостояние Тезея и Минотавра; о глухих стенах лабиринта напоминают мелькающие заго-

ловки газет в «Отеле» Клода Симона, скользя по которым, читатель должен разгадать, где же прячется убийца (своего рода Минотавр). Наконец, вспомним о названии романа Роб-Грийе «В лабиринте» — того самого Роб-Грийе, который и другое свое произведение — «Бессмертный» — называет по аналогии с одноименной борхесовской новеллой («Бессмертный», сб. «Алеф»).

Когда человек хочет узнать, как выглядит,— он глядится в зеркало; когда о себе начинает рассуждать художественное произведение — оно глядится в другое произведение, в свою модель. В новеллах «Сада...» Борхес, кроме всего прочего, задался вопросом о бытовании культуры и о ее средоточии — книге, библиотеке. Пьер Машере в своей книге «К теории литературного производства» (1970) назвал ситуацию «книга в книге» (или «текст в тексте») главным борхесовским приемом. Не потому ли он так популярен у «новых романистов»? Назовем картину «Поражение под Райхенфельсом», помогающую распутать сюжетный клубок в одном из романов Роб-Грийе; книгу «Послания Юлиана Отступника», подсказывающую развязку в романе Мишеля Бютора «Изменения»; текст «Слепой Орион», само название которого проливает свет на сюжет романа Клода Симона «Проводники», в который он включен. Эту рефлексирующую линию перенимают у «новых» «новые новые романисты». Видимо, отсюда заумные автокомментарии Ж. Рикарду к его «Взятию Константинополя», арагоновские «комментарии к комментариям» в его романе «Анри Матисс», не говоря уже об «Эдеме» Пьера Гийота и «Рае» Филиппа Соллерса, доводящих игру цитат, как говаривал Борхес, до абсурда.

На этом борхесовский бум во Франции завершается. Французы прочли Борхеса как эстетика, а не как культуролога. Мысль о культуре стала модной вещицей парижского салона. По «саду расходящихся тропок» прошлись, как по версальскому парку. Ухаживать за ним и обживать его пришлось другим читателям, оспаривая при этом и автора, и его французскую интерпретацию. Имя Аурелиано Бабилоньи (т. е. Вавилонского), героя романа Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества», читающего рукописи на санскрите, недвусмысленно указывает, какой библиотеки этот читатель. Роман Кортасара «Игра в классики» не случайно построен как лабиринт разбегающихся глав. И в романе А. Роа Бастоса «Я, Верховный» не красного словца ради цитируется Борхес.

Но это в судьбе «Сада расходящихся тропок» уже совсем другая тропинка.

И. Петровский

Стихотворения Х. Л. Борхеса в переводе Б. Дубина

ЗЕРКАЛО

Зачем упорствуешь, двойник заклятый?
Зачем, непознаваемый собрат,
Перенимаешь каждый жест и взгляд?
Зачем во тьме нежданный соглядатай?
Стеклом ли твердым, зыбкой ли водой,
Но ты везде, извечно и вовеки —
Как даймон, о котором учат греки, —
Найдешь, и не спастись мне слепотой.
Страшней тебя не видеть, колдовская,
Чужая сила, волею своей
Приумножающая круг вещей,
Что были нами, путь наш замыкая.
Уйду, а ты все будешь повторять
Опять, опять, опять, опять, опять...

ДЖЕЙМС ДЖОЙС

Дни всех времен таятся в дне едином —
Со времени, когда его исток
Означил Бог, воистину жесток,
Срок положив началам и кончинам,
До дня того, когда круговорот
Времен опять вернется к вечносущим
Началам и прошедшее с грядущим
В удел мой — настоящее — сольет.
Пока закат придет заре на смену,
Пройдет история. В ночи слепой
Пути завета вижу за собой,
Прах Карфагена, славу и геенну.
Отвагой, Боже, не оставь меня,
Дай мне подняться до вершины дня.

СЫНУ

Не мной ты создан — всеми, кто доныне
Сменялись бесконечными родами
И лабиринт, что начат при Адаме,
Вели братоубийственной пустыней
С тех зорь (теперь — мифических потемок)
До нас, передавая как наследье
Кровь, текшую в моем отце и деде
И вновь ожившую в тебе, потомок.
Все это я. Мы все. Тысячелетний
Единый ряд с тобою и сынами
Твоими. Все, кто за и перед нами,
От красной глины до трубы последней.
Я переполнен ими. Сущность вечна
Во временном, чья форма скоротечна.

ADAM CAST FORTH[1]

Тот райский сад был грезой или былью?
Ответа жду за обступившей мглою
Как утешенья: не было ль былое,
Пристанище Адама (нынче — пыли),

Химерой околдованного снами
Всевышнего? Года бегут, стирая
Из памяти далекий отсвет рая,
И все ж он был и есть, и будет с нами,

Пусть для других. Мне суждено иное:
Земля, где вновь и вновь идут войною
На брата брат в извечном дерзновенье.

Но знаю: есть бесценная отрада —
Узнать любовь и тем коснуться Сада
Нетленного хотя бы на мгновенье.

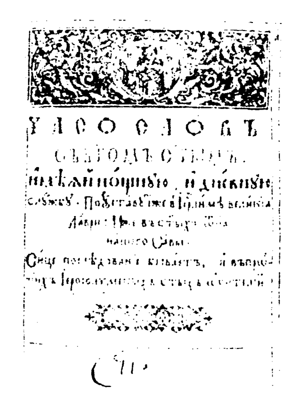
---

[1] Адам отныне изгнан *(англ.)*

Книжное дело

500 лет славянскому книгопечатанию кирилловским шрифтом

1491 ***В 1491 году в Кракове типограф Швайпольт Фиоль напечатал «Октоих» («Осмогласник») и «Часослов» — первые печатные книги, воспроизведенные славянским шрифтом — кириллицей***



О Швайпольте Фиоле... накопилась к данному времени поистине огромная литература на польском, немецком, русском, украинском языках. И все же мы до конца не знаем, кем он был, зачем и для кого издавал книги на славяно-русском языке.

А. А. Сидоров

Титульный лист «Часослова»

Слова, вынесенные в начало нашего очерка, взяты из статьи 1964 г., открывшей 9-й том сборника «Книга. Исследования и материалы», — том, посвященный 400-летию русского книгопечатания. Параграф о Швайпольте Фиоле назывался знаменательно — «Краковская загадка».

За 27 лет, прошедших с тех пор, многое изменилось. В 1971 г. издательство «Книга» выпустило в свет мою монографию «Начало славянского книгопечатания», на страницах которой, смею думать, были предложены решения многих спорных вопросов. Свою рецензию на эту книгу доктор исторических наук А. С. Мыльников назвал «На пути к решению „краковской загадки“».

Сидоров писал об «огромной литературе», посвященной Швайпольту Фиолю. Статей о нем действительно много. Но вот книг только четыре. Первую из них — небольшую брошюру всего в 28 с. «Осмогласник 1491 года, напечатанный в Кракове кирилловскими буквами» — я приобрел по случаю еще в конце 50-х гг. Написал ее известный библиограф Иван Прокофьевич Каратаев (1817—1886) и напечатал за свой счет в Петербурге в 1876 г. Брошюра очень редкая; на обороте титульного листа указано: «Напечатано в числе ста экземпляров». Экземпляр, приобретенный мной, помечен номером 51.

Второй книгой о Швайпольте Фиоле стала моя монография, появившаяся почти 100 лет спустя. Издал я и небольшую книгу «Описание изданий типографии Швайпольта Фиоля» (М., 1979), которая открывала «Сводный каталог и описание старопечатных изданий кирилловского и глаголического шрифтов». Каталог был задуман Библиотекой им. В. И. Ленина; в свет вышло три выпуска, после чего издание — увы! — застопорилось.

А в 1983 г. в Нью-Йорке появилась прекрасно напечатанная книга Щепана Циммера «Начало кирилловского книгопечатания в Кракове

в 1491 г. Из прошлого православия в Польше». Прочитав ее, я понял, что до однозначного решения «краковской загадки» еще далеко. Большая часть труда Циммера заполнена развернутой полемикой с основными положениями моей работы, которую он уничижительно именует «социореалистической монографией». Полемика, надо сказать, не всегда корректна, а иногда и просто груба. Здесь не место оспаривать утверждения Циммера; частично это сделал польский ученый, директор знаменитой Ягеллонской библиотеки в Кракове Ян Пирожиньский в рецензии, опубликованной в 1985 г. в сборнике «Рочники библиотечне».

«Краковская загадка» продолжает волновать умы исследователей. Оно и понятно, ибо возникновение славянского книгопечатания кирилловским шрифтом — событие, роль которого в истории всемирной культуры трудно переоценить.

Имя Швайпольта Фиоля впервые встречается в краковских архивах под 1479 г. В книге, регистрирующей принятие чужеземцами городского права, назван «Швайпольт Фиоль из Нойштадта на Эйше, золотошвей». Молодой немец приехал в древнюю польскую столицу из немецкой земли Франконии. Владел он редким ремеслом: золотошвеи вышивали золотом и драгоценными камнями по ткани, изготовляли торжественные одеяния для церковных служб, праздничные покрывала, скатерти...

Делом этим, однако, Фиоль занимался недолго. 9 марта 1489 г. мы встречаем его имя в документе, именуемом «Привилегия его королевского величества, дарованная предусмотрительному Свейполду Фиолю, краковскому горожанину, относительно свинцовых рудников в Олькуше». Наш герой, мастер на все руки, изобрел машину для откачки воды из шахт. Проблема в ту пору была весьма актуальной. Изобретением заинтересовался богатый горнопромышленник Ян Турзо (1437—1508), предоставивший впоследствии средства и для осуществления новой идеи молодого немца.

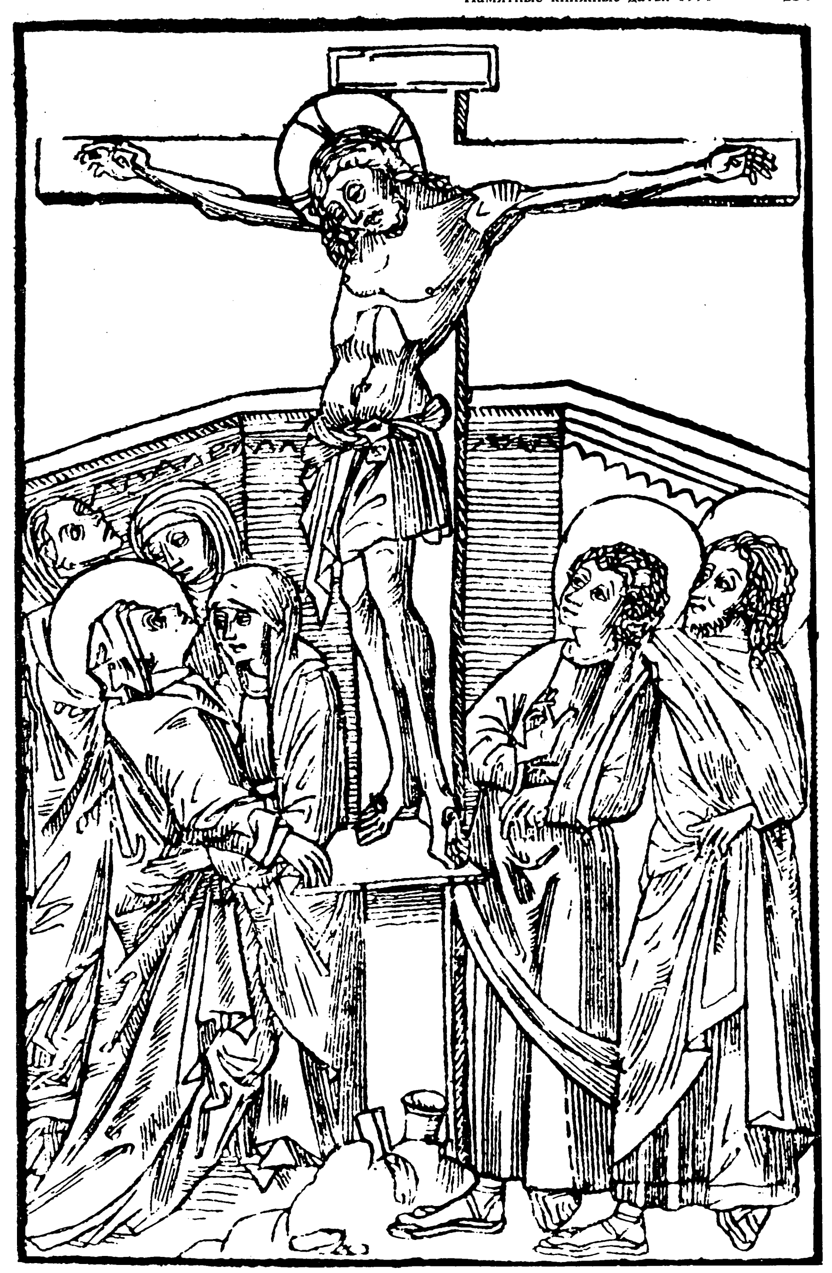
Об этой идее мы узнаем из договора, который 4 февраля 1491 г. был заключен Швайпольтом Фиолем со студентом Краковского университета Рудольфом Борсдорфом. Студент, как о том говорится в договоре, «вырезал для названного Швайпольта некоторое количество литер и передал их во вполне готовом и юстированном виде этому же Швайпольту, а также исполнил другие его поручения». Борсдорф поклялся, «что он никому, кроме Швайпольта, в том числе и себе самому, не будет изготовлять, вырезать и юстировать русский шрифт или литеры; он не будет также давать никому из людей наставления по этому предмету или обучать кого-либо под страхом потери всего своего имущества».

Смысл договора ясен. Наш предприимчивый герой решил основать в Кракове типографию, которая могла бы печатать кирилловским шрифтом книги для восточных и южных славян. Таких типографий нигде еще не было, а между тем нужда в книгах, предназначенных для церковной службы, была значительной. Швайпольт Фиоль и его покровитель Ян Турзо не без оснований рассчитывали, что печатание и распространение таких книг принесет им немалую прибыль. В этом они не ошиблись.

Некоторые зарубежные исследователи представляли Фиоля этаким немецким «культуртрегером», распространявшим книжную культуру среди славян. Нам же он представляется талантливым инженером и удачливым коммерсантом, стремившимся прежде всего к устойчивой и надежной прибыли. Но основанная им в Кракове типография объективно сыграла колоссальную роль в становлении и развитии восточнославянской книжной культуры.

Славянского языка Фиоль скорее всего на знал. Редакторами, наборщиками и корректорами в его типографии работали белорусы и украинцы, которых было немало среди студентов и преподавателей Краковского университета.

Швайпольт Фиоль напечатал че-



Распятие. Гравюра из «Октоиха»

тыре издания. Все они имеют литургический характер, т. е. предназначены для богослужения в православной церкви. Первенцем был «Октоих», или «Осмогласник». В конце этой книги отпечатан типографский знак Фиоля с изображением герба города Кракова. Под ним — колофон, или выходные сведения, которые гласят: «Докончана быс сия книга у великом граде у Кракове при державе великаго короля полскаго Казимира, и докончана быс мещанином краковскым Шваиполтом Фиоль, из немец немецкого роду, франкь, и скончашась по божием нароженцем 14 съть девять десят и 1 лето» (т. е. в 1491 г.).

До нашего времени дошло всего лишь восемь экземпляров и фрагментов «Октоиха» 1491 г. Хранятся они в Москве и Ленинграде.

Чаще встречается вторая книга краковской типографии — «Часослов», отпечатанный в том же, 1491 г. На последнем, 382-м листе книги мы находим типографский знак и примерно такой же колофон, как и в «Октоихе». В нашем «Описании изданий типографии Швайпольта Фиоля» мы рассказали о 27 экз. и фрагментах этого издания, хранящихся в библиотеках Вильнюса, Киева, Кракова, Ленинграда, Львова, Москвы, Одессы, Саратова и Рима. Недавно в Цетинье (СФРЮ), в древней библиотеке местного монастыря, мне удалось познакомиться с 28-м экз. «Часослова». Книга попала сюда еще в XV в. Это, возможно, говорит о связях, которые существовали между краковской мастерской Швайпольта Фиоля и первой типографией на землях южных славян, которая была основана в Цетинье в 1493 г.

Осенью 1491 г. Швайпольта Фиоля арестовала краковская инквизиция. В вину ему вменяли гуситскую ересь. Горнопромышленник Ян Турзо сделал все, чтобы вызволить Швайпольта из тюрьмы. 21 ноября 1491 г. он внес за него залог в размере 1000 венгерских флоренов, поручившись, что Фиоль не покинет Краков до рассмотрения дела. 22 марта 1492 г. суд оправдал мастера, признав его «правоверным и преданным католиком». О книгах, которые Фиоль печатал для православной церкви, в решении суда ничего не сказано. Но косвенно вопрос этот рассматривался, о чем говорит обращение Яна Турзо к высшим церковным властям с просьбой разрешить ему выпустить в свет «русские печатные книги» — уже напечатанные и те, которые будут напечатаны впредь. Архиепископ Збигнев Олесницкий, как записано в протоколе заседания Гнезненского капитула, рассмотрел просьбу и «решил убедить Турзо и удержать его от распространения и печатания помянутых книг».

Решение достаточно мягкое, но однозначное. Турзо, однако, нарушил запрет, и типография Фиоля выпустила еще две книги — «Триодь постную» и «Триодь цветную», правда, уже без типографского знака и выходных сведений. Книги эти, напечатанные тем же шрифтом, что «Октоих» и «Часослов», историки единогласно приписывают Фиолю.

Есть еще одно доказательство. В своем «Октоихе» Фиоль поместил фронтиспис, изображающий Распятие. Во всех других книгах краковской типографии иллюстраций нет. Но в 1972 г. в музее румынского города Брашова был найден экземпляр «Триоди цветной» с тем же фронтисписом, дополненным ленточкой с надписью «Шбейполт Фиоль». Кроме брашовского известны 25 экз. «Триоди цветной». Ни в одном из них фронтисписа нет. Его, видимо, изъяли в самой типографии, дабы сохранить анонимность издания.

В последующие годы Швайпольт Фиоль книгопечатанием не занимался. Он переехал в Силезию и служил горным мастером — берггофмейстером. Одно время жил в словацком городе Левоче. Когда Фиоль состарился, семья Турзо выплачивала ему пенсию. Умер первый славянский типограф в Кракове в конце 1525 г. Завещание его сохранилось в краковских архивах.

Е. Л. Немировский

375 лет книгопечатанию в Киеве

1616 *Первой книгой, напечатанной в старейшей киевской друкарне — типографии Киево-Печерской лавры, считается «Часослов». До сих пор не обнаружено полного экземпляра этой книги с титулом и выходными данными, что приводит к разногласиям в определении точного времени выхода ее из печати. Второе предисловие к тексту «Часослова» датировано 20 декабря 1616 года. Приняв эту дату за исходный рубеж киевского книгопечатания, можно установить, что книги печатают в Киеве уже 375 лет*

У современного читателя слово «типография» обычно ассоциируется с полиграфическим предприятием. Однако деятельность первых отечественных центров книгопечатания не ограничивалась «тиснением книг».

На старинной карте-схеме Киева гравер изобразил на крутом склоне днепровских холмов небольшой деревянный домик. Место для его сооружения выбрано несомненно почетное — рядом с главным храмом Киево-Печерской лавры, хотя и не совсем удачное, по мнению геологов (на протяжении веков наблюдалось сползание грунтов к Днепру). По распоряжению архимандрита монастыря Елисея Плетенецкого сюда привезли из прикарпатского Стрятина оборудование и шрифты, с которыми еще недавно работали мастера, хорошо знавшие искусство европейского Возрождения. Свидетельство тому — первые отечественные копии гравюр Альбрехта Дюрера, Г. Бехама, выполненные неизвестными украинскими художниками, имена которых история не сохранила. Но не затерялось имя Памво Берынды, который по совету Федора Балабана приступил к составлению «лексикона славенороссского». Эту многолетнюю работу он завершил уже в киевской типографии, которая унаследовала не только инвентарь Балабановской друкарни, но и ее лучшие традиции.

Доброе зерно упало на благодатную почву. Киевские печатники укрепили славу древнейшей православной обители как центра книжной культуры, где трудился над составлением летописи Нестор, «дьни и нощи писаше книги в келии» Иларион, сочинял послания к владимирскому епископу Симону инок Поликарп.

Хотя киевское книгопечатание организовано позже московского, львовско-острожского и виленского, новая типография завоевала авторитет ведущей в славянском мире. Ее продукция разнообразна по тематике — от толкований до отдельных изданий барочной поэзии и памятников литературы Древней Руси. Оригинальные дополнительные статьи, содержащие много исторических фактов, обилие иллюстраций, орнаментов, первые картографические изображения, — все это находим в киевских изданиях XVII в.

Будущее новой типографии определила энергичная деятельность ее «зычливого» фундатора, который объединил украинских «будителей просветительства». По приглашению Елисея Плетенецкого в Киев прибыли знатоки славянских, греческого и латинского языков Захария Копыстенский и Тарасий Земка, «дидаскал» Лаврентий Зизаний, лексикограф и типограф Памво Берында. Работу начали с подготовки издания «Анфологиона» — литургической книги. История ее рождения изложена в пространном предисловии от имени иноков. Книга была задумана как роскошный фолиант более чем на тысячу страниц, богато оформленный иллюстрациями, орнаментом, гербами. Наличие указателей и пояснений обусловило использование нескóль-



Архимандрит Елисей Плетенецкий

ких шрифтов и сложный набор. Перевод с греческого, исправление текстов, сочинение предисловий и эпиграмм потребовали и значительных усилий, и времени.

Когда стало ясно, что издание «Анфологиона» затягивается, Елисей Плетенецкий решил «предпослати книгу малу аки предытечу да управит путь большим». Так началась работа над «Часословом», который считается первой из сохранившихся книг Киево-Печерской типографии. В то время по «Часослову» обучали грамоте. Поэтому «тропари и кондаки росским святым», помещенные в конце книги, приобретают особое значение в формировании учащихся на традициях национальной культуры.

Искусный в типографском деле Памво Берында завершил работу над «Анфологионом» только в январе 1619 г. Книга по назначению литургическая, содержит праздничные службы на год, среди которых и такие, каких не встретишь ни в одном из более ранних славянских изданий. Дабы подчеркнуть роль Киева в общественно-политической и культурной жизни, составители использовали культ местных святых. Воссследования служб Владимиру-крестителю, Борису и Глебу, Антонию и Феодосию Печерским дополняются оригинальными гравюрами, для которых были вырезаны новые клише. Современные этнографы находят в киевских старопечатных книгах богатейший материал по истории духовной и материальной культуры украинского народа.

Издание книг на церковнославянском языке противостояло польско-шляхетской экспансии на востоке. «Ученая дружина» Елисея Плетенецкого отозвалась и на призыв ректора Киевской братской школы Касияна Саковича переводить греческих, латинских и польских авторов на «просту мову», так как «редко кто, читая по-славянски, досконально понимает все».

Значительное влияние на развитие восточнославянской лексикографии оказал «Лексикон славенороcский» Памво Берынды. Около 30 лет ушло на составление словаря, предназначенного для уяснения «темных» слов, употребляемых в Великой и Малой России, Сербии, Болгарии и других странах.

Ведущие украинские писатели того времени Лазарь Баранович, Иоаникий Галятовский, Антоний Радивиловский предпочитали издавать свои произведения именно в киевской типографии. Одним из наиболее популярных изданий стал «Синопсис» — первый в Восточной Европе печатный очерк по истории Древней Руси. Книга стала одним из любимейших учебников Михаила Ломоносова, назвавшего ее «вратами учености», через которые он призывал пройти всех желающих познать историю отечества.

Большим событием в развитии идеи славянского единства стало издание в 1661 г. выдающегося памятника древнерусской литературы «Киево-Печерского патерика» — сборника житийных рассказов о лаврских преподобных.

Основу иллюстративного материала к «Патерику» составляет серия портретных гравюр, помещенных обычно в начале глав. Художествен-



Нестор-летописец. Гравюра Леонтия Тарасевича

ная концепция издания акцентирует внимание читателя не только на тексте, но и на иллюстрациях. Книгу можно долго рассматривать, изучая жизнь «отцов печерских».

Типография Киево-Печерской лавры работала более трехсот лет и приобрела славу ведущей школы типографского мастерства. Она стала настоящей академией барочной гравюры. Ведущие музеи и библиотеки мира хранят в своих собраниях киевские раритеты XVII—XVIII вв. Как бы продолжением традиций лаврских печатников стало открытие в здании типографии Государственного музея книги и книгопечатания УССР, где собрано около 40 тыс. редких книг, графических листов, старинное полиграфическое оборудование.

В. М. Гончарук

200 лет со времени основания типографии

1791 *В декабре 1791 года Иван Андреевич Крылов создает в Санкт-Петербурге в компании с А. И. Клушиным, П. А. Плавильщиковым и И. А. Дмитриевским типографию*

Мысль о своей типографии, надо полагать, пришла к Крылову не в одночасье. По совести сказать, кому из нынешних писателей и просветителей независимого толка не хотелось бы разделить желание 22-летнего, тогда еще не великого баснописца, а лишь начинающего писателя-сатирика и драматурга...

В то время на книжном рынке господствовали иностранные издатели, диктовавшие репертуар преимущественно переводных изданий и не лучших образцов. Отважные попытки Новикова и его сподвижников создать отечественную просветительскую печать были очень плодотворны, но кончились арестом и заключением Новикова, конфискацией предприятия, уничтожением и преследованием его печатной продукции. Официозная печать возглавлялась самой императрицей и имела незначительную либеральную оппозицию в лице президента Академии наук княгини Дашковой. В этих неблагоприятных условиях стремление Крылова создать независимое предприятие выглядит решительным и смелым.

Итак, декабрь 1791 г.

В бумагах известного издателя А. Ф. Смирдина сохранился документ, весьма любопытный с точки зрения опыта кооперации. В нем, в частности, заключались следующие условия: «При сей типографии иметь лавку, на основании городского права. Каждый член обязан свое сочинение печатать в сей типографии, заплатя ту же самую плату, какая обыкновенно во всех типографиях берется с посторонних, и продавать в сей же лавке и с тою же заплатою двадцати процентов с рубля, выключая сочинения, кои отвергнутся большинством голосов».

Уже в феврале следующего года компаньоны основывают журнал «Зритель», выходивший ежемесячно почти до конца года. В этом журнале они повели борьбу за самобытную русскую национальную культуру. Были опубликованы статья Плавильщикова «Нечто о врожденном свойстве душ российских», «О театре» Клушина с критикой рабского подражания иностранцам, его же «Портреты» — сатирическое обозрение петербургских социальных типов с прозрачными намеками на влиятельных городских тузов, которые были выведены под именами Подломысла, Промоталова, Антимуза. Здесь же увидела свет восточная повесть Крылова «Каиб», в которой правитель Каиб, обращаясь к своим визирям, замечает: «Мне не нравится, чтобы мои народы валялись в грязи во время моих выездов». Думающий читатель мог вспомнить при этом о «потемкинских дерев-



И. А. Крылов

нях», выстраивавшихся по пути следования императрицы по России. Не задевал ли Крылов самолюбия Екатерины, когда в том же журнале писал о том, что «за недостатками своего ума можно иметь у себя на полках тысячи чужих умов, переплетенных и в золотом обрезе». Известно, как Екатерина старалась выставить себя в глазах Европы просвещенной императрицей и водила дружбу с французскими энциклопедистами...

Крылов прекрасно понимал, что назначение обличающего пера — «возбудить в сердцах... благородную ревность, переломать сатирикам руки и ноги», как бы заведомо предрешая тем самым судьбу российских обличителей на два века вперед.

Последствий выступлений Крылова с товарищами ждать долго не пришлось. За издателями журнала установили полицейский надзор, а в мае в типографии был произведен обыск по высочайшему повелению и предписанию генерала-губернатора Зубова, который лично сделал допрос Крылову и Клушину. Искали злонамеренных сочинений, напечатанных или назначенных к печати. Поскольку до сего времени поведение типографщиков было благонравное, с ними обращались деликатно, чтобы не вызвать обиды. Так ничего и не нашли. Возможно, искали следы знаменитого «Путешествия» Радищева. Губернатор, однако же, учредил надзор за обоими издателями. Есть основания полагать, что при закрытии журнала в декабре 1792 г. на них был наложен домашний арест.

Уже с января 1793 г. Крылов и Клушин издают «Санкт-Петербургский Меркурий», к сотрудничеству в котором привлекают известных тогда литераторов Николаева, Милонова, Василия Пушкина. Здесь была опубликована рецензия Клушина на запрещенную пьесу Княжнина «Вадим Новгородский» — это могло вызвать недовольство в высоких сферах. По выходе июльского номера журнал контролирует типография Академии наук, где с августа выходит «Меркурий».

В конце года Крылов бросает журнал и типографию и уезжает на время из столицы. В апреле 1794 г. тому же примеру последовали и остальные издатели.

На этом активная издательская деятельность Крылова заканчивается, хотя он и состоит пайщиком типографии вплоть до 1827 г., когда типографию покупает Плюшар; в XIX в. типография находится в ведении императорских театров и занимается преимущественно печатанием афиш, выпуском пьес и журналов умеренного характера.

И. А. Крылов, будучи уже именитым литератором, как-то уклончиво и загадочно вспоминал о начальном боевом эпизоде своей биографии. Сослуживец по императорской публичной библиотеке однажды спросил баснописца, указав на стихотворение «К Счастью», почему тот сетует на Фортуну. Крылов отвечал: «Со мною был случай, о котором теперь смешно говорить, но тогда я... я скорбел и не раз плакал, как дитя. Журналу не повезло, полиция... и еще одно обстоятельство... да кто не был молод и не делал на своем веку проказ...»

Алексей Громов

100 лет со дня рождения

1891 *1 (14) июня 1891 года в селе Николаевке Путивльского уезда Курской губернии родился книговед и искусствовед Алексей Алексеевич Сидоров*



Не судите, и не будете судимы;
не осуждайте, и не будете осуждены;
прощайте, и прощены будете.
Лук. 6,37

А. А. Сидоров

Начнем с цитат.

«Последние доски Фаворского — его изумительные иллюстрации к «Книге Руфь». Фаворский оживляет ремесленный процесс деревянной гравюры почти метафизическим его заострением. Комбинация параллельных становится неким символическим языком... В выполнение каждого штриха вкладывается такое внимание, такая потрясающая добросовестность (диковинными приходится оперировать понятиями, говоря о Фаворском!), что лучшим термином, могущим определить его творчество, остались бы слова К. Павловой „святое ремесло“»—А. А. Сидоров написал эти слова в 1925 г. В ту пору Фаворский был для него богом.

А вот цитата из книги Сидорова «Графика», вышедшей в 1949 г.: «Для В. А. Фаворского, как и для его многих учеников, технические возможности выражения переключались в самодовлеющее формотворчество. Вместо человеческих фигур во многих гравюрах В. А. Фаворского... стали выступать манекены, очерченные круглящимися параллельными линиями безупречно послушного резца. Открылась дорога и к формализму, и к идеализму. Советской графике был причинен большой вред».

Этого показалось мало. Год спустя Сидоров пишет письмо в журнал «Искусство», в котором, в частности, утверждает: «Дать критику В. А. Фаворского и его группы означало для меня отбросить груз прошлых ошибочных взглядов. Здесь я признаю, что критику формализма в советской графике я до конца не довел».

Пройдет еще 15 лет, и Сидоров напишет: «Приобретшая мировую славу гравюра В. А. Фаворского и его школы была и остается в первую очередь торжеством специфики ксилографии... В. А. Фаворский, как никто другой, понимал

и умел показать те художественные, эстетические особенности, которые заложены в совокупности приемов резца и работы им по воплощению на дереве замысла художника».

Нельзя поверить, что все эти строки написаны одним человеком.

Легче всего осудить, труднее понять. Современный читатель и представить не может, в каких условиях приходилось работать пишущему и мыслящему человеку в 1930— начале 1950-х гг. Ставшая обыденной унификация мысли настоятельно требовала, чтобы человек, возвышавшийся над современниками, опускал голову. В противном случае он рисковал остаться без головы.

Путь Сидорова вроде бы не был драматичным. В 1921 г., 30 лет от роду, он стал профессором Московского университета; тогда же избран действительным членом Государственной академии художественных наук. В самые трудные «репрессивные» годы ему «оказали доверие» — в 1934—1939 гг. он был депутатом одного из московских райсоветов. В 1946 г. Сидоров стал чл.-кор. АН СССР. Он был награжден многими орденами и медалями, которые, впрочем, никогда не носил.

Вместе с тем чуть ли не каждая его книга вызывала ожесточенную критику. В 1921 г. в № 1—3 журнал «Печать и революция» опубликовал статьи Сидорова, в которых были заложены основы той отрасли искусствознания, которую мы ныне можем назвать искусствоведением книги. Год спустя Алексей Алексеевич собрал их вместе и выпустил отдельной книгой. На нее тут же откликнулся «ЛЕФ. Журнал левого фронта искусств», выходивший под редакцией В. В. Маяковского. Рецензия, написанная О. М. Бриком и названная недвусмысленно — «Услужливый эстет», пестрит громкими словами: «диверсия», «эстетическое поповство», «полный профан в производственной логике»... В ту пору над такими эпитетами можно было просто посмеяться. Со временем это стало опасно.

В те же годы Сидоров задумал создать первую научную историю книги в нашей стране. К работе он привлек людей, имена которых были хорошо известны читающей публике, — В. А. Адарюкова, Н. Ф. Гарелина, Н. П. Кашина, А. И. Некрасова, И. Н. Розанова, М. И. Фабриканта... Первые два тома хорошо иллюстрированной «Книги в России» вышли в свет в 1924—1925 гг. Сидоров написал для них общетеоретическое введение «Книга как объект изучения и художественные элементы книги» и большую работу «Искусство русской книги XIX—XX веков». Предполагалось выпустить и третий том, посвященный советской книге. Но обстановка в стране стремительно менялась.

Сохранился своеобразный издательский казус — брошюра Н. Ф. Яницкого «Книжная статистика Советской России» (М., 1924). На обороте титульного листа читаем: «Перепечатано из части 3-й коллективного труда „Книга в России“». Но «части» этой мы в библиотеках не найдем: напечатана она не была.

«Книга в России» — великолепное достижение молодой советской историографии. Оценку же этот труд получил такую: «Нет никаких сомнений, что предлагаемая А. А. Сидоровым «история книги, как искусство»... нисколько не скрывающая своего буржуазного характера, ни в коем случае не может считаться подлинно научной системой и заслуживает самого жесткого отпора. Издание двухтомной «Книги в России» представляет не вклад в науку, а лишь памятник эклектически буржуазных теорий и только с этой стороны может и должно расцениваться». Опубликовал эту оценку в 1931 г. в т. 1 «Трудов Музея книги, документа и письма» известный в нашей науке Павел Наумович Берков. 40 лет спустя Сидоров напишет предисловие к «Истории советского библиофильства» Беркова, которое начнет следующей характеристикой: «...крупнейший ученый, обаятельный человек и умный — очень умный! — читатель».

Не будем удивляться и осуждать теперь Беркова. Не судите, и не будете судимы! Литературные и научные нравы той, к счастью, уже далекой, поры подчас граничили с трагическим фарсом.

В трудные 30-е гг. Алексей Алексеевич почти не занимался искусством книги, он выпустил свои труды о Рихарде Вагнере, Кэте Кольвиц, Альбрехте Дюрере, Франциско Гойя, даже — об искусстве индейцев Америки.

Его «История оформления русской книги» вышла в свет в 1946 г. Работа была новаторская. Сданная в набор 21 июля 1946 г., она увидела свет до того, как набрала силу новая антиинтеллигентская кампания. (Тираж отпечатанного несколько позднее тем же «Гизлегпромом» труда М. И. Фабриканта по истории гравюры весь был пущен под нож.)

Страсти вокруг «Истории оформления русской книги» бушевали нешуточные. В ту пору я учился в Московском полиграфическом институте и хорошо помню многочисленные проработочные собрания. Сохранилась у меня и газета «Сталинский печатник» от 12 января 1950 г. со статьей доцента В. И. Соловьевой «За большевистскую партийность в преподавании искусствоведческих наук». Посвящена она в основном труду Сидорова, который, по мнению автора, «далек от тех требований, которые партия предъявляет к советской науке». Писала Соловьева и о порочности многих положений «Истории оформления русской книги». «Порочность со всей ясностью выступает в свете тех принципов, которые были сформулированы товарищем А. А. Ждановым», — утверждала она. В те годы подобные характеристики были чреваты вполне определенными оргвыводами.

К счастью, с Алексеем Алексеевичем ничего не случилось. Он успел написать трехтомную «Историю русского рисунка», которую открывала монументальная и новаторская «Древнерусская книжная гравюра», вышедшая в свет в нелегком 1951 г. По его инициативе был создан капитальный коллективный труд «400 лет русского книгопечатания» (М., 1964). В 1969 г. появилась пионерская «Русская графика начала XX века», в которой Алексей Алексеевич уже мог позволить себе сказать то, что он думает. Увлекательными «Заметками собирателя» (М., 1969) по сей день зачитываются любители старой графики. В 1972 г. вышел в свет сборник книговедческих работ Сидорова «Книга и жизнь», составлять который он поручил мне.

Последние годы жизни ученого — он скончался 30 июня 1978 г. — были весьма плодотворными. Но какая-то неудовлетворенность жила в нем. Он не раз говорил о своем одиночестве и о том, что приходится критически переоценивать все сделанное раньше.

Сегодня, быть может, мы назвали бы это покаянием. Тогда это слово еще не было в ходу, но неординарному человеку, жившему в сталинскую эпоху, почти всегда есть в чем каяться.

Сидоров был единственным, кто не побоялся выступить в защиту историка и теоретика шрифта Абрама Григорьевича Шицгала, когда того «прорабатывали» на погромных сборищах эпохи борьбы с космополитизмом. Это с одной стороны. А с другой — Алексей Алексеевич мог мимоходом заметить, что историей русского искусства должны заниматься ученые «коренной национальности»; это говорилось в адрес члена-корреспондента АН СССР Виктора Никитича Лазарева, по происхождению — армянина.

Эпоха делает пишущих людей своими пленниками. Они перенимают поневоле ее стиль, ее фразеологию. Однажды я застал Алексея Алексеевича рассматривающим новое издание «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского, только что вышедшее в серии «Литературные памятники». Он отложил зеленые томики в сторону и сказал: «Сионистские упражнения!» Я не сразу понял, что это относится к иллю-

страциям Эрнста Неизвестного, и заметил: «Бог с вами, Алексей Алексеевич! Как может быть сионистским что-либо, связанное с творчеством Федора Михайловича?» — «Эрнст Неизвестный — сын московского раввина!» — пояснил А. А. Сидоров.

Чтобы понять, нужно прожить те годы! И опять-таки повторим: «Не судите, и не будете судимы!»

Е. Л. Немировский

100 лет издательству

1891 *В 1891 году в Москве создано издательство Михаила и Сергея Сабашниковых — одно из самых культурных книжных предприятий России*

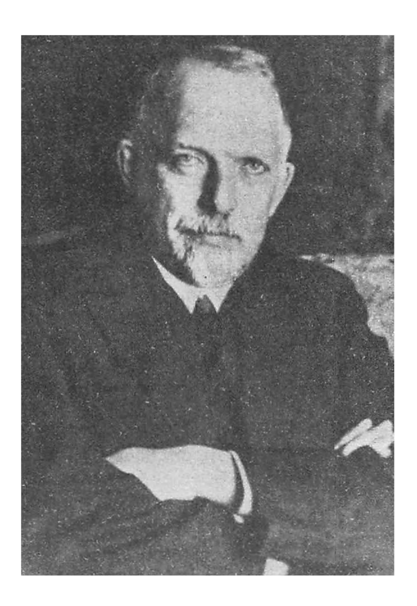
В 1930 г. решался вопрос, быть или не быть частным и кооперативным издательствам в нашей стране. К уничтожению приговорили ряд замечательных издательств, в том числе и книжное предприятие М. и С. Сабашниковых. Крупный советский историк, академик В. П. Волгин пытался спасти старейшее московское издательство: «Издательство Сабашниковых существует уже более 30 лет и за этот срок выполнило исключительную по ценности культурную работу. Едва ли можно найти в России человека, интересующегося естествознанием и незнакомого с книгами, изданными М. и С. Сабашниковыми; едва ли кто из образованных людей вообще не держал в руках выпущенных тем же издательством многотомных «Памятников мировой литературы». Издательство никогда не преследовало целей наживы. Оно было задумано как начинание просветительного характера и никогда не сходило с пути, намеченного при его основании. В силу этого ему удалось объединить вокруг себя многочисленных деятелей русской науки и русской литературы... Своей деятельностью издательство М. и С. Сабашниковых заслужило, бесспорно, одно из самых почетных мест в истории русского издательского дела». Увы, сталинский режим не посчитался ни с чем; в 1930 г. частное издательство М. и С. Сабашниковых было ликвидировано. Но культуру ликвидировать невозможно.

Когда сто лет назад братья Михаил Васильевич (1871—1943) и Сергей Васильевич (1873—1909) Сабашниковы решили организовать собственное частное издательство, Михаилу было 20 лет, а его брату — 18. Факт беспрецедентный в истории русского издательского дела.

За 40 лет издательство Сабашниковых выпустило свыше 600 названий книг — немного по сравнению с другими крупными русскими издательствами. Но зато какие это были книги! Какие названия! С завидным постоянством и настойчивостью на протяжении четырех десятилетий издательство Сабашниковых проводило строгий отбор книг, предназначенных к выпуску. Сказался безупречный вкус владельцев, выпускников естественного отделения физико-математического факультета Московского университета.

Сабашниковы подарили читателям выдающиеся произведения литературы и науки. Вот лишь некоторые имена и цифры.

Издательскую марку «М. и С. Сабашниковы» имеют 14 книжных серий: «Памятники мировой литературы», «Русские Пропилеи», «Страны, века и народы», «Пушкинская библиотека», «Записи Прошлого» — этот перечень составил бы честь любому издательству. Уникальную серию «Памятники мировой литературы» М. В. Сабашников начал выпускать в 1910 г. (его брат умер в 1909 г.): прекрасные издания произведений античной литературы (Софокл, Эври-




М. Сабашников



С. Сабашников

пид), памятники народного эпоса («Калевала», «Эдда», «Былины»), образцы литературы древнего Востока (Калидаса, Асвагоша). Эта серия предвосхищает выпускаемые издательством «Наука» «Литературные памятники». Замечательные современные тома «Литературного наследства» имеют прямых предшественников в виде многотомных сабашниковских сборников по истории русской литературы «Русские Пропилеи».

Из советских изданий М. В. Сабашникова наибольшую известность приобрела серия мемуаров, дневников и историко-литературных материалов «Записи Прошлого». В этой серии были изданы «Дневники» В. Брюсова, «Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей» П. Бартенева, «Дневники» С. А. Толстой, «Моя жизнь дома и в Ясной Поляне» Т. Кузминской и многие другие книги. Выходящая в наши дни в издательстве «Художественная литература» популярная серия «Литературные мемуары» продолжает это прекрасное начинание издательства М. и С. Сабашниковых.

Среди писателей, художников и поэтов, сотрудничавших с Сабашниковыми, И. А. Бунин, В. Я. Брюсов, Л. М. Леонов, Вяч. И. Иванов, И. Ф. Анненский, М. А. Волошин, В. А. Фаворский, Д. И. Митрохин, А. С. Голубкина, П. С. Романов и другие известные деятели русской и советской культуры.

А среди ученых, чьи труды издавали Сабашниковы, 22 академика с мировым именем, свыше 100 крупных профессоров (русских и советских), свыше 100 видных европейских ученых.

Первая книга, изданная Сабашниковыми, — «Злаки Средней России» профессора П. Ф. Маевского — вышла в свет в 1891 г. Она не имела еще издательской марки, так же как и последовавшие за ней определители растений П. Ф. Маевского «Флора Средней России» (1892), «Весенняя флора Средней России» (1893) и некоторые другие издания. Две книги — «Курс рисования»

Н. А. Мартынова и «Флора Средней России» П. Ф. Маевского (1891) — были выпущены от имени старшей сестры Сабашниковых, Е. В. Барановской, взявшей на себя юридическую и материальную ответственность за издания. В автобиографической заметке Михаил Васильевич Сабашников отметил, что эти книги изданы братьями «от имени Е. В. Барановской в знак благодарности за заботы ее по их воспитанию».

Книги с указанием фирмы «Издание М. и С. Сабашниковых» стали выходить с 1897 г. Это второе издание «Осенней флоры» П. Ф. Маевского (1897), «Учебник неорганической и физической химии» В. Рамсея (1898), «Лекции по элементарной биологии» Т. Паркера в переводе В. Н. Львова (1898).

Серьезные естественнонаучные издания Сабашниковых постепенно завоевывали все более широкий круг читателей. И лучшее доказательство прозорливости братьев Сабашниковых — неоднократные переиздания их книг. Например, работа П. Ф. Маевского «Весенняя флора Средней России» вышла 13-м изданием в 1962 г.

С именем М. В. Сабашникова связано и зарождение советского издательского дела, которому он уже в преклонном возрасте отдал все свои силы и весь свой богатейший опыт (вспомним советские серии издательства М. и С. Сабашниковых: «Итоги работ русских опытных учреждений», «Богатства России», «Труды психиатрической клиники МГУ», отдельные издания, такие, как монографии крупных советских физиков А. Ф. Иоффе, Я. И. Френкеля и др.).

И внешний облик книг, выпущенных Сабашниковыми, отражал культурный уровень издательства. Можно с уверенностью сказать, что своими изданиями братья Сабашниковы не только приучали к серьезному чтению, но и прививали уважение к искусству книги, ее внешнему виду. По свидетельству А. В. Луначарского, В. И. Ленин назвал книжное предприятие братьев Сабашниковых одним из наиболее культурных русских частных издательств.

«Еще в юности я научился особенно ценить и любить Ваши издания, — писал в 1929 г. М. В. Сабашникову выдающийся популяризатор книги Н. А. Рубакин,— всегда близкие мне по истинно научному духу, каким они проникнуты: никогда не обмолвившиеся ни единым словом в защиту какой-либо формы насилия, гнета, всегда глубоко честные, светлые и гуманные».

С. В. Белов

25 лет газете

1966 *В мае 1966 года в Москве увидел свет первый номер еженедельной газеты «Книжное обозрение»*

Всегда с интересом читаю «Книжное обозрение». Прекрасное издание. Спасибо!

С уважением Д. Лихачев
1.II.90 г.

От бюллетеня — «однокрылой птицы без достаточной аудитории» — до издания, признанного Читателем. Таков четвертьвековой путь этой газеты.

Сменив «Новые книги», многотиражный бюллетень Всесоюзной книжной палаты, «КО» стало уникальным, массовым общественно-политическим книговедческим изданием. Причем изданием необычайно широкого профиля. Уже с первого года существования в «пакете» задач «КО» помимо основной — сообщать о новых книгах, выпущенных оте-

чественными издательствами, и пропагандировать лучшие произведения мировой литературы — оказались и другие, не менее трудоемкие. В качестве органа Государственного комитета Совета Министров СССР по печати (с 1978 по 1989 г. — Госкомиздата СССР) газета регулярно публиковала информацию о деятельности ведомства, материалы по его проблемам.

С 1974 г. «КО» — орган не только Госкомпечати СССР, но и Всесоюзного добровольного общества любителей книги. На его страницах печатаются материалы по истории книги, о ее функционировании в обществе, о работе секций общества книголюбов.

Так определились основные направления газеты: пропаганда книги, книговедческих знаний, воспитание культуры чтения, влияние на книгоиздание и книгораспространение.

Центральным в «КО» по праву считается раздел «Сигнальные экземпляры» (в разные годы он назывался «Новинки», «Книги недели»), в котором еженедельно представляется около 400 изданий общественно-политической, научно-технической, специальной и художественной литературы. Эта значительная часть книжного потока подается с помощью емкого библиографического описания. Это обусловливает многократное обращение читателей к «КО» как источнику регулярной оперативной библиографической информации.

Умело используя библиографическую информацию, газета представляет ретроспективные материалы, ориентирует читателя в избранной тематике, помогает находить нужные книги для профессионального, самообразовательного чтения, для чтения на досуге. Эти материалы представлены под рубриками «Биография серии», «Круг чтения», «Колонка обозревателя» и т. п. Читатели, как показывает получаемая «КО» почта, внимательно следят за выходом книг серии «ЖЗЛ», «Памятники философской мысли», «Зарубежная фантастика», «Писатели о писателях», «Время и судьбы».

Ежегодно для читателей библиотек и библиотекарей публикуются списки книг «Библиотечной серии», созданной для пополнения фондов массовых библиотек наиболее спрашиваемой литературой.

Развитие издания, как известно, это — уточнение основных тематических направлений, поиск наиболее целесообразных форм подачи материала. Опыт, «сын ошибок трудных», привел к появлению популярных рубрик «Люди страны Библиофилии», «Книги, изменившие мир», «Книги и судьбы», «Общественная инвентаризация», «Над чем работаете? Что читаете?..»

Стремясь сориентировать читателя в мире новинок до их публикации, газета часто аннотирует их в рубрике «Перед выходом в свет».

В догутенберговское время книгу иногда называли — «зеркало». ...Книжная газета — тоже зеркало, но особого рода. В нем обязательно отражается состояние книжного дела в стране. «Книжный голод», обострившийся в 70—80-е гг., предопределил одно из направлений поисков «КО». Стараясь не только дать информацию о книгах, но и добавить свою каплю в обмелевший поток чтения, газета свои страницы предоставляла для публикации фрагментов вышедших книг. Затем появляется рубрика «Страницы будущей книги». Направление развивается. В 1986—1989 гг. рождаются в «КО», еще две формы представления книг читателю, оторванному силой социальных обстоятельств от широкого доступа к новинкам книгоиздания. Это — рубрики «Книга в газете» и «Дайджест» «КО». Первыми книгами, напечатанными на страницах «КО», стали «Антология русского советского рассказа» (составитель Юрий Нагибин) и сборник библейских сказаний для детей «Вавилонская башня и другие древние легенды» (под редакцией Корнея Чуковского). Поданные в удобной для переплетения в книгу форме, публикации эти вызвали бурное одобрение большинства из 400 тысяч читателей (таков был тираж газеты в тот момент).

У крупноблочных публикаций еженедельника оказался поразительный побочный эффект. Обнаружилось, что «КО» — мощный ускоритель печатания произведений. Оно помогало издателям — увидеть новых талантливых авторов, а книгам — найти своих издателей. Так, публикация «Вавилонской башни...», «мариновавшаяся» 20 лет без особого успеха «из идеологических соображений», придала смелости сразу нескольким книжным издательствам...

«На иных книгах я правлю свою гражданскую совесть» — сказал кто-то из ныне пишущих... Какая уважающая себя газета не стремится стать подобным «оселком» для своих читателей? Интерес такого читателя, как академик Дмитрий Сергеевич Лихачев, свидетельствует, что «КО» удалось сделать уверенный шаг в этом направлении. Восхождение к собственной гражданской позиции наметилось в 1988—1989 гг., когда на его страницах появились необычайно злободневные материалы: «Нобелевская лекция» И. Бродского, «Вернуть Солженицыну гражданство СССР» литературоведа Е. Чуковской, «Предвыборная программа» академика А. Д. Сахарова...

Надо отметить, что роль «КО» в деле возвращения доброго имени большому русскому писателю А. И. Солженицыну весьма значительна. Теперь, когда опубликованы почти все его главные книги, трудно, конечно, представить, какие препятствия преодолевала редакция газеты, «пробивая» свои публикации и расплачиваясь при этом здоровьем главного редактора Е. С. Аверина. Но — неизменно «набирая баллы» в глазах читателей...

Примерно в это же время сформировалась позиция газеты, которая, работая на повышение духовной культуры общества, отказалась от жесткой системы «абсолютных гарантий». Она избрала позицию риска, приняв за основу правило, действующее в области познания духовных процессов: лучше огласить десять ошибочных идей, нежели замолчать одну истинную... Сопутствующая этой позиции противоречивость, как показал опыт, не только не вызывает затруднений у читателей, но дает импульс к самостоятельному осмыслению действительности.

Так изначальная установка — движение к читателю — на новом витке жизни издания получила дополнительную основу.

Итак, с одной стороны — ежегодный январский справочно-информационный номер «КО», в котором собраны и планы выхода подписных изданий на год, и перечни всех магазинов «Книга — почтой» в стране. Плюс многочисленные анкеты, социологические опросы читателей, вовлекающие их в реальное управление книгоизданием (так формируется «Популярная библиотека» издательства «Книжная палата», «утрясается» состав серий «Художественной литературы», Воениздата, Политиздата, «Молодой гвардии»...). С другой стороны — обращение к самым актуальным для читателя проблемам общественной жизни под «книжным» углом зрения. Все эти подходы открыли необыкновенные возможности для общения газеты с Читателем. И не случайно сотрудники редакции «Книжного обозрения», когда возникает потребность лаконично сформулировать концепцию издания, называют его «органом Союза Читателей».

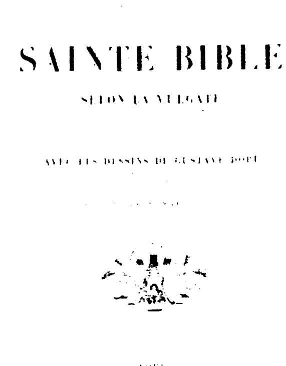
Г. Кузьминов

Искусство книги

125 лет	Библия с иллюстрациями Гюстава Доре (250)
100 лет	Сочинения М. Ю. Лермонтова с рисунками М. А. Врубеля и других художников (262)
100 лет	В. В. Лебедев (269)
100 лет	А. М. Родченко (280)
100 лет	К. И. Рудаков (286)
75 лет	«Париж накануне войны в монотипиях Е. С. Кругликовой» (294)

125 лет изданию

1866 *В 1866 году одновременно в разных странах Европы и на разных языках вышло в свет новое двухтомное издание Библии с иллюстрациями знаменитого французского рисовальщика, гравера, живописца и скульптора Гюстава Доре (1832—1883)*

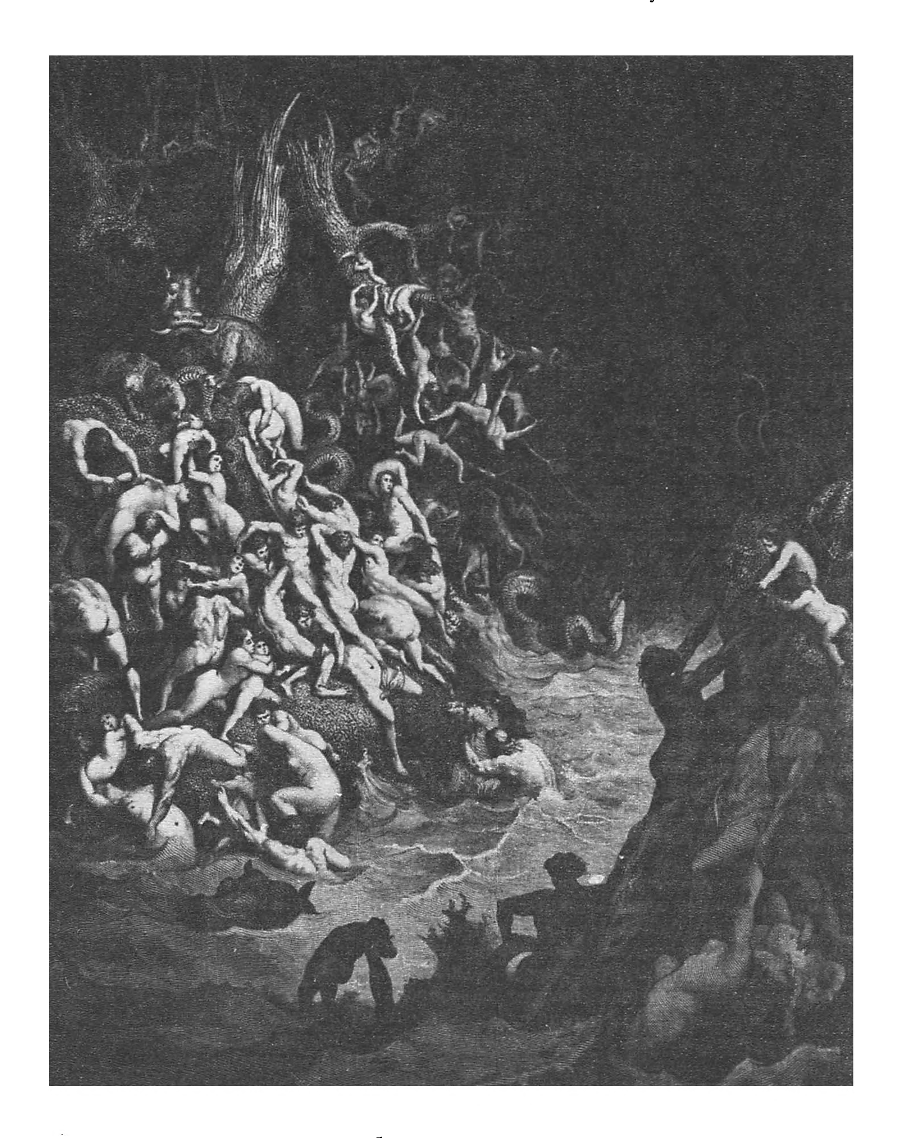


Критик еженедельной парижской газеты «L'illustration» Андре Лефевр так писал об этой работе художника: «Господин Доре нисколько не отступил перед соперничеством рафаэлей, тицианов, микеланджело, делакруа... он мужественным карандашом переделал все картины, населяющие наши музеи, в поисках новых настроений, и часто находил поразительные по силе теней, по тонкости подернутого дымкой света и по сиянию, исходящему из отдельных образов, композиции».

Титульный лист французского издания Библии с иллюстрациями Г. Доре. 1865

В парижском еженедельнике не случайно упоминаются великие живописцы прошлого, ведь в сознании людей XIX в., как и в современном сознании, иллюстрирование Библии ассоциировалось прежде всего с искусством старых мастеров. С Микеланджело сравнивали и самого Доре, и хотя сегодня это кажется весьма странным, отдавали предпочтение последнему (сопоставляя «Страшный суд» Микеланджело и картину Доре «Триумф Христианства», один из биографов французского художника, Рене Делорм, писал в 1879 г.: «...мое восхищение Микеланджело не делает меня слепым к недостаткам его творения. Композиция Доре мне кажется гораздо лучше, чем у флорентийца»). Незадолго до этого, в 1853 г., живописные произведения Рафаэля, Микеланджело, Тициана, Пуссена и других были переведены в гравюру и вошли составной частью в парижское издание Библии. Это было примитивное, неуклюжее переложение великого и высокого искусства. Спустя десятилетие вышла в свет другая Библия, — с иллюстрациями Гюстава Доре, — истолкованная уже с других позиций, с позиций современного художника. Если Микеланджело, расписывая потолок Сикстинской капеллы и как бы заново сотворяя мир, спорил с Богом, то Доре, взявшись иллюстрировать Библию, спорил и с Богом, и с Микеланджело, стремясь самостоятельно и тоже заново воссоздать библейский эпос, но уже на страницах книги.

Библия Доре имеет свою предысторию и свою загадку. На титульном листе стоит дата: «1866», — однако первые рецензии на нее были



Г. Доре. Потоп. Иллюстрация к Библии.
1865

напечатаны еще в декабре 1865 г. Это отнюдь не факт опережающей мифологизации новой книги, просто Библия Доре появилась 1 декабря 1865 г., появилась одновременно, в один день — во Франции, Германии, Бельгии, Англии. Это был как бы финал огромного представления, главным актером и главным героем которого был Гюстав Доре, популярнейший тогда художник, иллюстратор множества книг. Это был триумф Доре, начавшего работу над Библией еще в 1862 г., когда, по свидетельству первого биографа французского иллюстратора, Бланш Рузвельт, два издательства — Мам в Туре и Кассель в Лондоне — готовились к совместному изданию Библии: «Господин Гальпен, один из английских компаньонов, приехал в Париж по этому делу и был представлен Доре господином Бестом, одним из добрых друзей художника. Знакомство, состоявшееся при таких симпатичных условиях, упростило все предварительные переговоры...». Речь шла пока только о ста досках, лишь позднее это число было увеличено вдвое. В апреле 1862 г. Доре уже практически завершил свою часть работы, и рисунки были переданы граверам. (Доре, как и большинство иллюстраторов XIX в., сам не гравировал свои рисунки, у него был легион граверов, работавших с ним постоянно над многими книгами. Иногда он давал им только эскизы, которые они сами дорабатывали уже непосредственно на досках.)

Во всем этом действии особая роль была отведена и публике — ее отчасти посвятили в «постановочные» тайны: в одном из парижских салонов была устроена специальная выставка, состоящая из уже готовых гравюр и фоторепродукций рисунков Доре.

Параллельно с этим шла и техническая подготовка издания — заказывались специальные механические прессы, специальная типографская краска, специальная бумага, — все делалось специально для Библии Доре. Печатные доски были заблаговременно скопированы новым тогда фотографическим способом. И, наконец, 1 декабря 1865 г. в четырех странах Европы появились эти тома, похожие друг на друга и отличающиеся лишь переплетами, сделанными местными мастерами с учетом национальных традиций. (Например, штутгартское издание имело черный переплет с Христом во славе и символами евангелистов по углам; кроме того, текст был набран готическим шрифтом. Французское же издание — в красном переплете с золотыми тиснеными буквами; оно вышло двумя тиражами, первый из которых — 3200 экз.)

Мы не случайно сравниваем историю издания Библии Доре с театральным представлением. С середины XIX в. театральность поглотила все сферы жизни европейского общества. В это время были построены крупнейшие театры Европы. И даже политические дебаты походили на спектакль: в 1848 г. парижская палата депутатов приобрела облик театра с просцениумом, сценой и галереей для зрителей.

Так и Доре переводит Священную историю в огромный спектакль. При этом он следует всем законам сценического искусства: грандиозные архитектурные или пейзажные задники, мизансцены из одной, двух и более фигур на переднем плане, театральные позы и жесты этих фигур. Герои переходят из одной иллюстрации в другую, создавая целое действие, соответствующее той или иной книге Священного Писания. И хотя современники считали, что «Гюстав Доре, послушный самому высокому вдохновению, создал картину христианской драмы», — сегодня мы видим в его Библии именно прекрасный, зрелищный, в духе времени, спектакль на историческую тематику.

Для Доре Библия — это в первую очередь развернутое во времени повествование. Он стремится изобразить действие, и поэтому в его иллюстрациях весь антураж, каждый предмет, а не только персонажи, — рассказывают, выполняют функцию



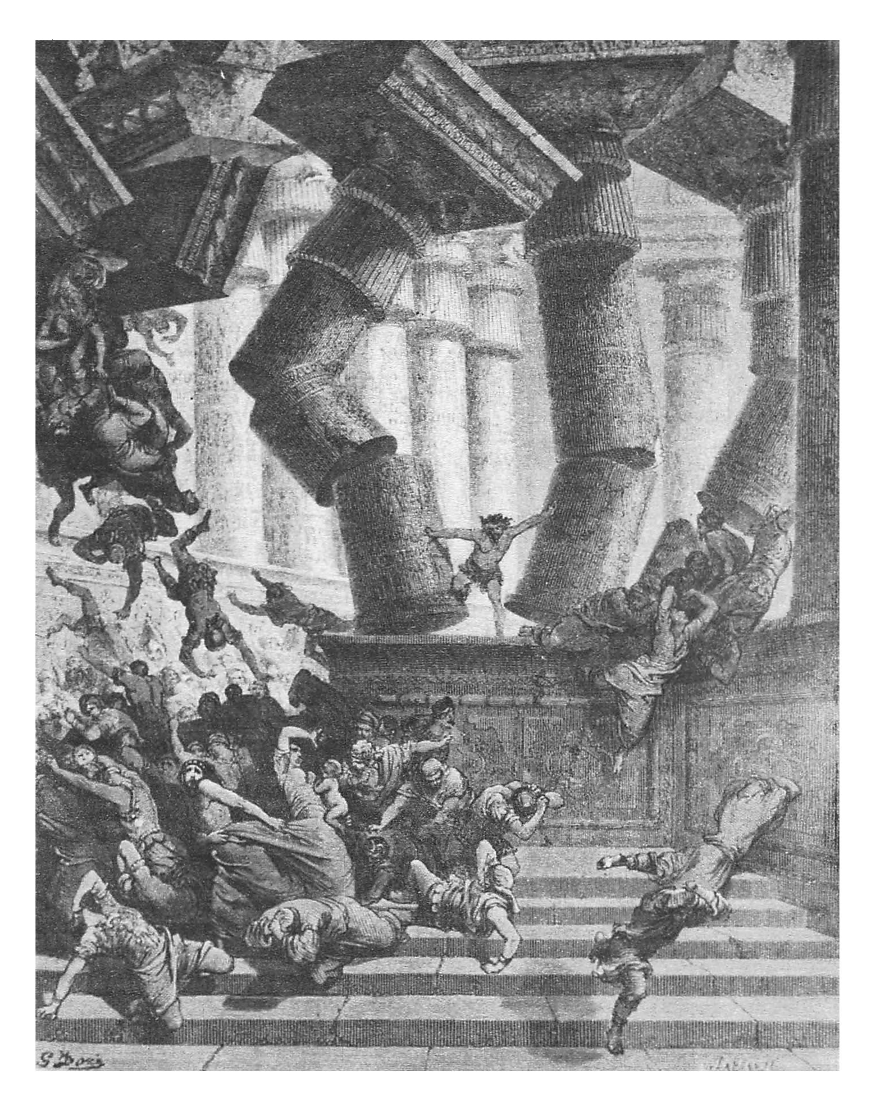
Г. Доре. Моисей на Синае. Иллюстрация к Библии. 1865

слова. Для Доре Библия — это история, это такой же эпос, как «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле, как «Барон Мюнхгаузен» Распе, как «Дон-Кихот» Сервантеса, — проиллюстрированные художником еще до Библии и составившие ему славу и известность у читателя не только XIX, но и будущего XX в. Сюжеты всех этих книг, созданных разными авторами в разное время, сильно отличаются друг от друга, но в восприятии Доре они сближаются. Однако если перевод этих произведений в исторический жанр кажется допустимым, то как быть с Библией, Книгой Книг, на протяжении двух тысячелетий поставлявшей художникам темы. Библейские сюжеты за долгое время обрели обширную иконографию, от которой, как, впрочем, и от всех иных традиционных принципов религиозного искусства, Доре отказывается. Можно сказать, что иллюстрации Доре к Библии ближе к другим работам художника, нежели к библейским произведениям других мастеров. Доре дает свое, новое толкование Библии и использует свои особенные средства выражения.

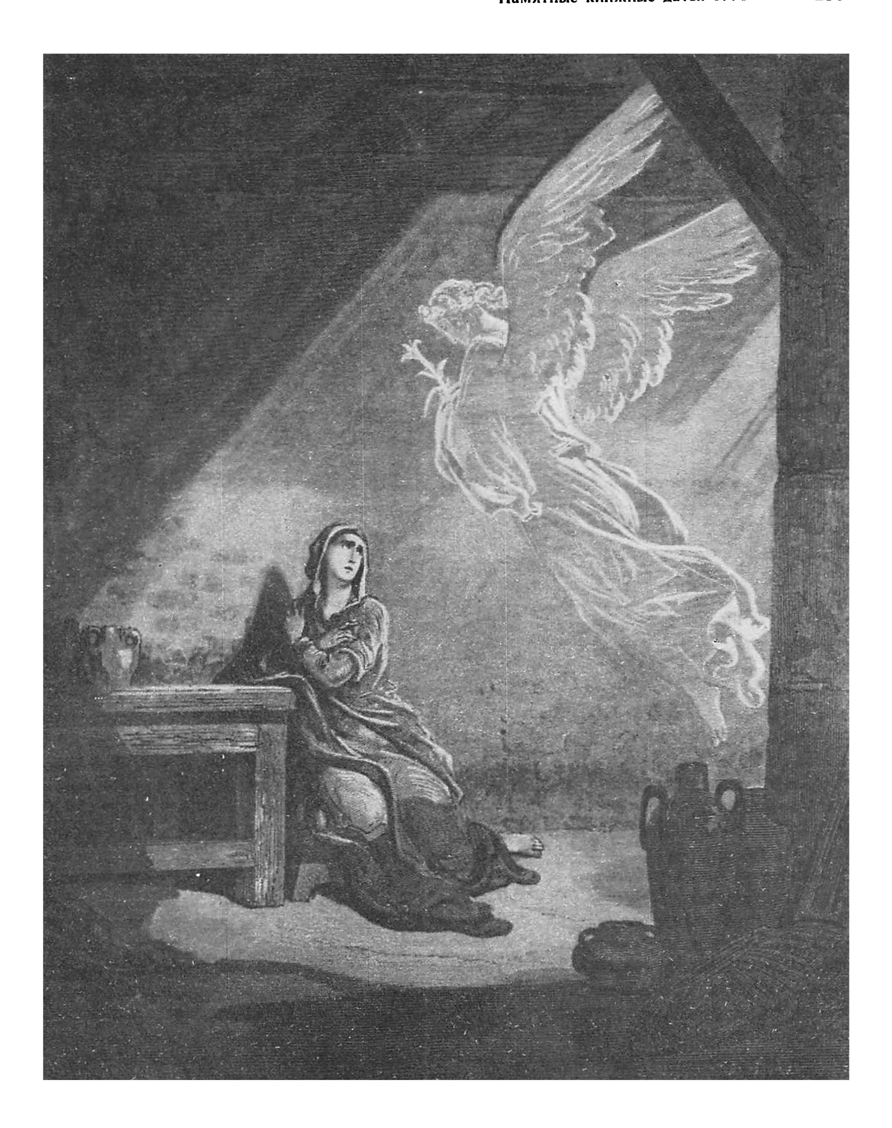
Библия Доре — это два огромных, тяжелых и трудных в обращении тома с 228 иллюстрациями на вклейках (в немецком издании их — 230). Кроме того, каждая страница текста книги богато орнаментирована, но уже по рисункам другого мастера, Эктора Джакомелли, больше известного в качестве резчика по золоту и серебру. Его украшения, делящие страницы пополам, — это канделябры либо растительные узоры, принявшие форму канделябров, это колонны или полуколонны, это развернутые свитки, на которых на древнееврейском написаны притчи царя Соломона. Однако вся декорация, подчиненная тексту, но кажущаяся уместной на отдельной странице, как-то теряется, попадая в один разворот с иллюстрацией Доре. Они соперничают между собой — иллюстративный рассказ и рассказ словесный.

Иллюстрации начинаются с первой страницы, даже еще раньше текста — на фронтисписе помещена картина самого начала творения: «И сказал Бог: да будет свет». И далее, уже параллельно тексту, но не совпадая с ним, Доре рассказывает свою библейскую историю. При этом выбор сюжетов для иллюстрирования кажется нам странным: многие канонические сцены он опускает, а вместо них берет другие (например, «Бегство Лота», а не «Лот с дочерьми»); одному сюжету он посвящает несколько иллюстраций: изображает начало потопа (пульсирующие нагие тела, лезущие на скалы, на деревья, цепляющиеся друг за друга, образуют чудовищные гроздья, а где-то на горизонте, во тьме, как призрак — силуэт ковчега), его кульминацию (вышедший из полумрака, излучающий сияние ковчег — огромный, рядом с уже неподвижными телами) и его конец (Ной, выпускающий голубя); он дважды изображает одну и ту же сцену, например Голгофу, которая выглядит по-разному благодаря не только разным эскизам самого Доре, но и тому, что их воплощали разные граверы.

Используя все эти средства, Доре стремится оторваться от канонического текста, создать как бы книгу в книге, возобновить старую, идущую от средневековья традицию «Библии для бедных», выстроив изобразительный ряд, параллельный словесному. В уже упоминавшемся парижском издании Библии 1853 г. издатели отбирали отдельные образы великих мастеров и «вставляли» их в нужную часть текста, поэтому иллюстрации распределялись неравномерно и были полностью подчинены тексту. Доре же по своему усмотрению отбирает сюжеты для иллюстраций и наполняет ими книгу так, что получается сплошной поток картинок, по которым тоже можно читать Священное Писание. В какой-то момент оказывается, что рассказ словесный и изобразительный не совпадают: иллюстрации к книге Бытия продолжаются и в книге Исход, или — во втором томе — евангельские сцены помещены на фоне еще библейских текстов.



Г. Доре. Смерть Самсона. Иллюстрация к Библии. 1865



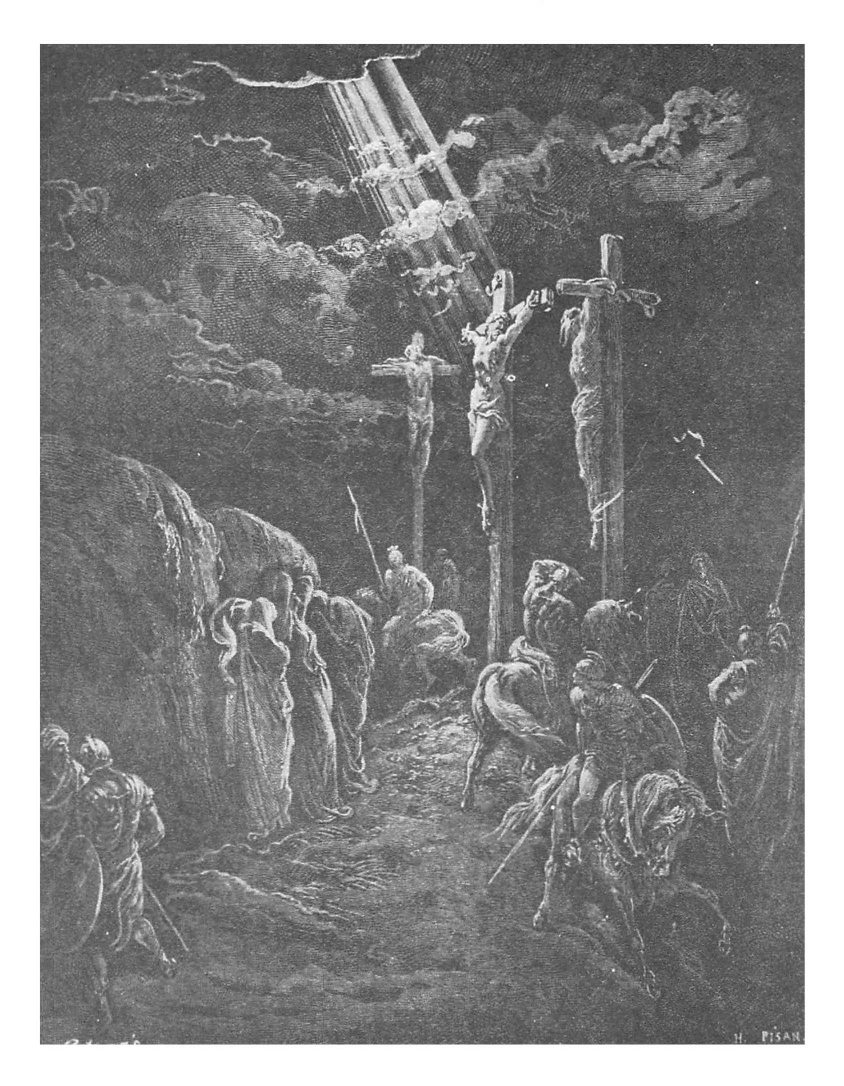
Г. Доре. Благовещение. Иллюстрация к Библии. 1865

LE SAINT ÉVANGILE
DE JÉSUS-CHRIST
SAINT MARC

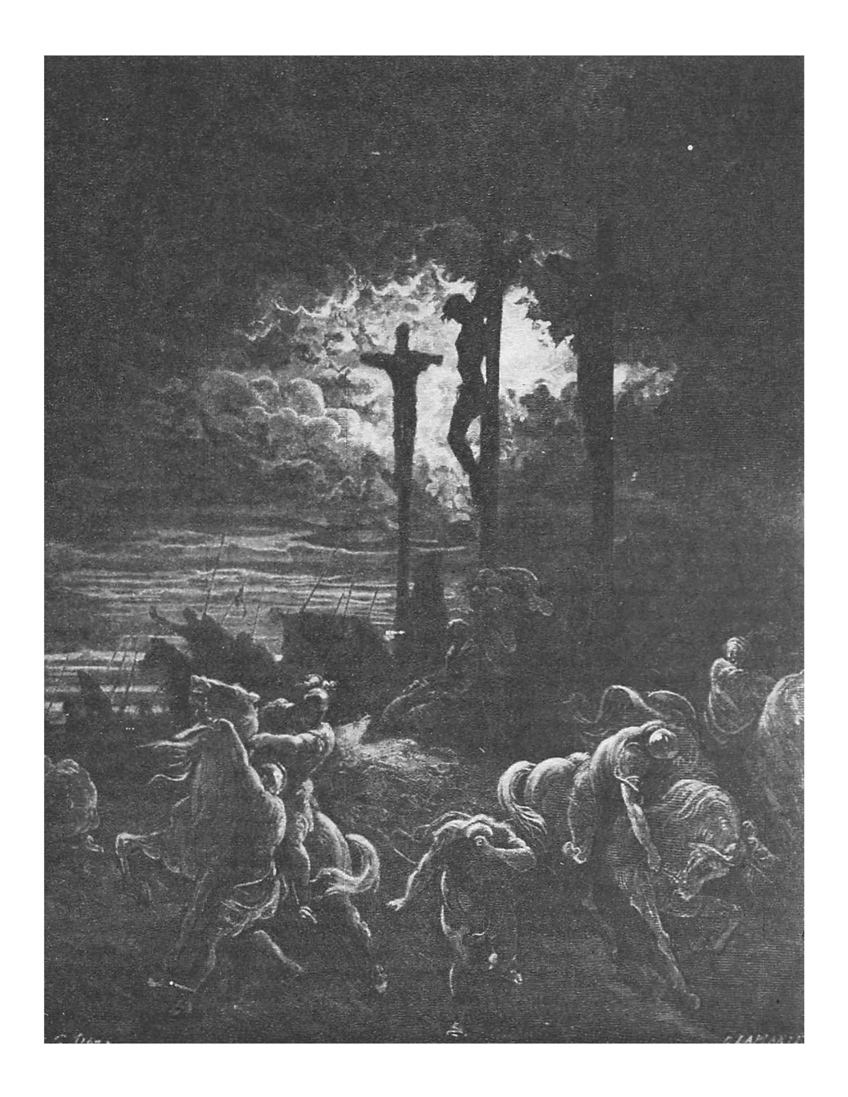
Страница французского издания Библии. 1865

В то же время Доре стремится построить свой «параллельный» фабульный пересказ библейской истории, опираясь на реальные образы. Поэтому гигантская, подавляющая египетская архитектура очень напоминает современную ему, Доре, архитектуру эклектики; поэтому Иуда в Гефсиманском саду выглядит не как евангельский, а как реальный персонаж; поэтому идеальная красота Авеля на одной из иллюстраций кажется реальной красотой натурщика (хотя Доре никогда не использовал натурщиков). Однако Доре видит в Библии и нечто иное — космичность и монументальность. За его грандиозным замыслом кроется желание быть подобным Микеланджело — сотворить гигантский памятник христианской истории. И как Микеланджело, чей «Страшный суд» он внимательно изучал, Доре обращается к античным прообразам, трактуя библейских и евангельских персонажей как античных героев — могучих и монументальных. Он предпочитает драматические сюжеты — сцены схваток, плачей, сцены в полумраке. Но драматизм христианской истории получается у Доре внешним, буквальным, прямолинейным. Он настолько увлечен идеей триумфа и героики, что подчас его образы становятся холодными, сухими, академичными, а композиции — перенасыщенными, наполненными светотеневыми эффектами, поглощающими штрих. Другие книги, иллюстрированные Доре, — ироничны: в своих рисунках он создает гротесковые, раблезианские образы. Но в Библии же, где юмор и пафос несовместимы, иллюстрации в какой-то момент начинают казаться слишком скучными, слишком натуралистичными, слишком подробными, — они просто надоедают, как в какой-то момент надоедают исторические романы А. Дюма, его друга (которому Доре соорудил скульптурный памятник). Можно вспомнить слова братьев Гонкуров: «У Доре 〈...〉 все не всерьез. И его человеческие фигуры, и неистовые сцены, и устрашающие мускулы, и пейзажи, и эти сосны, и темный фон, и готика, и новизна, — все не всерьез. Это погубит его».

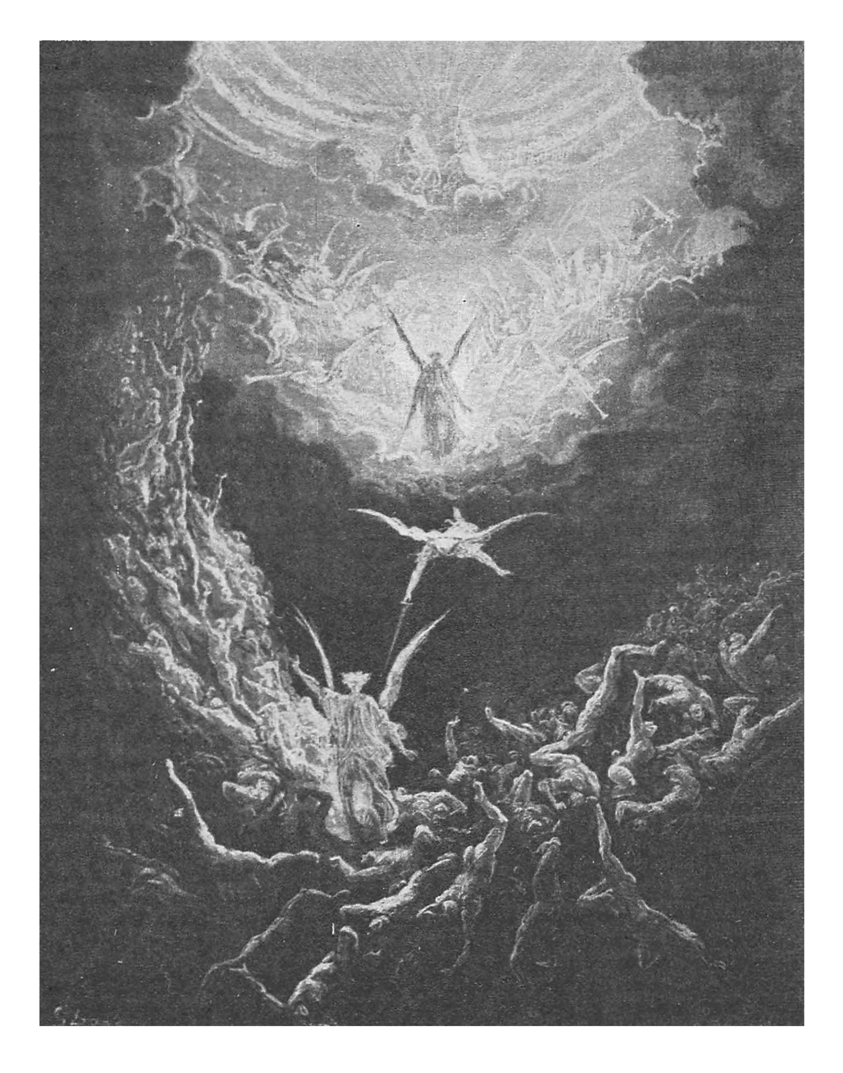
Такое «не всерьез» и в самом деле погубило Доре. Ведь Библия обладает не только историческим, но и религиозным смыслом, и поэтому перед художником (не только перед Доре, но перед всяким художником, иллюстрирующим Библию) стоит в первую очередь проблема передачи религиозной сущности христианской истории, создание не просто изобразительных, но и — моленных образов. Однако, шаг за шагом иллюстрируя Священное Писание, Доре предпочитает нарративный, повествовательный подход, в итоге получается не алтарный образ, не религиозная картина и даже не фресковый цикл. Хотя Доре отошел от чисто книжных задач оформления Библии, предоставив это Э. Джакомелли, и рисовал большие композиции, как бы картины в раме, в окружении белых полей, — главным становится здесь не мастерство графика, книжного иллюстратора, а мастерство станкового живописца. (Интересно, что Доре, уже позже, переводил свои библей-



Г. Доре. Голгофа. Иллюстрация к Библии. 1865



Г. Доре. Голгофа. Иллюстрация к Библии. 1865



Г. Доре. Страшный суд. Иллюстрация к Библии. 1865

ские рисунки в живопись и вообще считал себя больше живописцем, чем рисовальщиком. Он говорил: «С давних пор мое сердце принадлежит моим картинам. Я чувствую, что рожден живописцем». В конце 1860-х гг. в Лондоне открылась «Галерея Доре», где были собраны многие его живописные произведения. Публика их любила, но, пожалуй, лишь в силу того, что они были написаны великим иллюстратором.)

Тем не менее, даже пойдя по такому «станковому» пути, Доре не достигает нужной цели. Создавая апофеоз христианской истории, он лишает свои работы библейской мудрости и евангельской духовности, он подменяет религиозное чувство эстетическим, драматизм — экстазом, а вместо молитвы Богу поет ему гимн.

Иллюстрации Доре стали каноническими для всего XIX в., а его идеи о «параллельном» изобразительном рассказе библейской истории осуществились в книгоиздательской практике. В первом издании Библии Доре еще было помещено предисловие, дающее указание на то, что перевод был сделан с текста Вульгаты, и заканчивающееся словами: «Набожные, религиозные люди могут быть уверены, что у них в руках ортодоксальная Библия, переведенная и изданная в духе и в соответствии с предписаниями Священной Церкви». В более позднем нью-йоркском издании 1880 г. — «Библейская Галерея» Доре — были воспроизведены 100 лучших иллюстраций художника в сопровождении не самого текста, а пояснительного пересказа священных сюжетов. А еще через несколько лет в России И. П. Сидорский предпринял издание «Картин из Ветхого завета» — это были уже только иллюстрации Доре, без всякого текста, да еще к тому же и цветные (чего не было в оригинале), на отдельных листах, собранных в папку. (Впрочем, еще в 1876 г. М. О. Вольф издал русскую Библию Доре в ее первоначальном варианте, только меньшего размера.)

Таким образом, Библия Доре не столько стала участницей литургии, предметом культа, сколько была направлена на популяризацию священных сюжетов. Это не иконы, не моленные образы, а книжная Библия, домашняя Библия, опустившаяся до ранга подарочного издания. Такую книгу не надо читать, а надо перелистывать, не надо вслушиваться в мудрость ее священных текстов, а надо держать ее на почетном месте в доме, как своего рода домашнюю реликвию.

Интересно, что XIX в. видел в иллюстрациях Доре к Библии как раз обратное. Филипп Бюрти, известный французский критик и ведущий отдела хроники в «Gazette des Beaux-Arts», заканчивает свою рецензию на Библию Доре словами: «Каждая эпоха, каждая нация по-своему переводили Библию: византийцы с иератической чопорностью, итальянцы — преклоняя колени прежде, чем взять кисть, а позже — держа ее по-язычески, испанцы — с врожденной суровостью, голландцы и фламандцы — делая из нее книгу для слабых и обездоленных, французы — немного философски». Действительно, это качество более всего свойственно французскому искусству, нежели какому-либо другому; но по отношению к Доре его вряд ли можно применить. И поэтому XX в. обрушился на Доре, считая его поверхностным,. академичным художником. Однако нельзя отрицать ту огромную роль, которую сыграл Доре для искусства книги, создав канонические, наиболее популярные и по сей день книжные иллюстрации к произведениям Рабле, Распе, Сервантеса и — к Библии.

Ник. Крачкевич

Лит.: *Farner K.* Gustave Doré der industrialisierte Romantiker. Dresden, 1963. Vol. 1—2; *Lefèvre A.* La Sainte Bible//L'Illustration: Journal Universel, 1865. 9 Déc. Vol 46. N 1189; *Burty Ph.* La Sainte Bible//Gazette des Beaux-Arts. 1866. Vol. 20. N 117; *Крачкевич Н.* Библия Доре в России//Русская мысль (Париж). 1990. 20 апр. № 3824.

100 лет изданию

1891 *В 1891 году в Москве было выпущено иллюстрированное издание сочинений М. Ю. Лермонтова, в котором приняли участие 18 художников и среди них М. А. Врубель*

В истории иллюстрирования сочинений М. Ю. Лермонтова рисунки Михаила Врубеля занимают особое место, они много раз переиздавались, вошли в классику русской иллюстрации. Им, в частности, посвящена печатающаяся ниже статья известного историка графики А. А. Сидорова, написанная им для альбома факсимильных репродукций рисунков М. Врубеля к произведениям М. Лермонтова (Л.: Художник РСФСР, 1964).

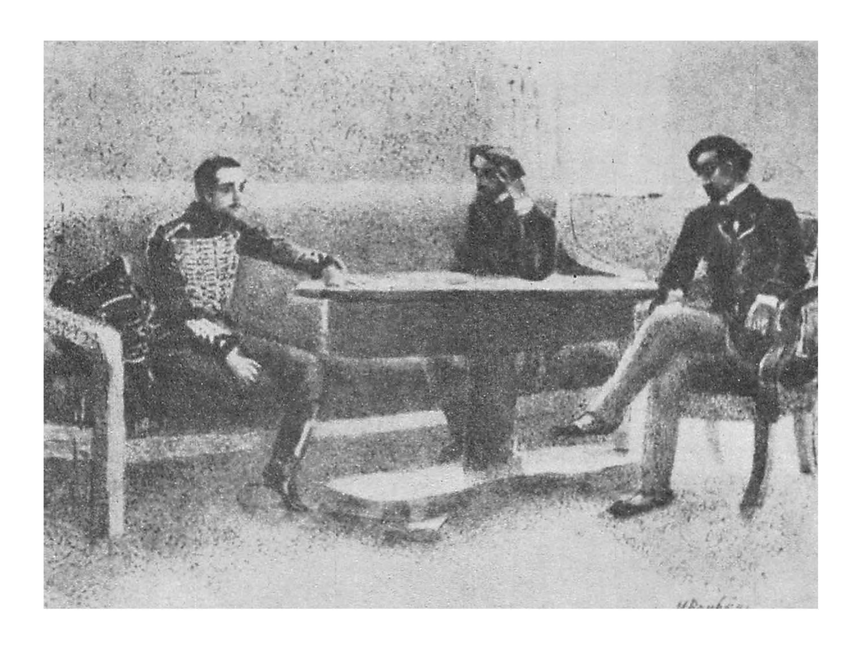
Они, в общем, как будто хорошо известны по репродукциям. В 1891 г. — по действовавшему тогда закону, через пятьдесят лет после смерти поэта — издание его произведений было разрешено всем типографским и книгоиздательским фирмам. Сочинения Лермонтова до того были «собственностью» издательства Глазуновых. Предвидя «раскрепощение» его созданий, один из передовых общественных деятелей того времени, врач П. П. Кончаловский (отец знаменитого впоследствии советского живописца) поднял мысль об иллюстрированном издании сочинений великого поэта. В лице владельца одной из лучших типолитографий Москвы, И. Н. Кушнерева, славившегося, кстати сказать, нещадной эксплуатацией своих рабочих, и хозяина книжного магазина П. К. Прянишникова были найдены издатели. Основная инициатива, главная роль в издании оставалась за П. П. Кончаловским, почему коробит каждый раз ссылка в наших современных книгах на выпущенный летом 1891 г. двухтомник избранных сочинений Лермонтова как на «издание Кушнерева». Именно П. П. Кончаловскому, не Кушнереву, принадлежала мысль привлечь к иллюстрированию сочинений Лермонтова всех лучших русских художников того времени.

Лермонтова знали и любили! На художественном истолковании его произведений встретились и современник Лермонтова И. К. Айвазовский, бывший только на три года моложе поэта, и прославленные уже мастера «среднего» поколения, как И. Е. Репин, и молодежь — в основном ученики или самого Репина, как В. А. Серов, или прославленного академического педагога П. П. Чистякова, как почти не известный тогда Михаил Александрович Врубель. Ему было тридцать с небольшим лет. Он до того работал в Киеве вместе с В. М. Васнецовым, М. В. Нестеровым и другими над росписями Владимирского собора. В восьмидесятых годах XIX в. в Киеве на всех — в том числе и на Врубеля — произвела очень большое впечатление постановка оперы А. Г. Рубинштейна «Демон», в которой главную роль исполнял знаменитый тогда певец, незаурядный артист И. В. Тартаков.

Лермонтова знал и любил Врубель с детских лет. Первые образы, связанные с Лермонтовым, — Печорин и Демон — у Врубеля появились без связи с мыслью об обнародовании их в печати. Но когда Врубель в 1889 г. переехал в Москву, один из его наиболее потрясающих по силе и новизне восприятия рисунков «Демона» был показан друзьям-художникам и — через посредство В. А. Серова — П. П. Кончаловскому. Стало ясным, что Врубеля надо было привлечь к осуществляемому делу — к иллюстрированию издания сочинений Лермонтова.



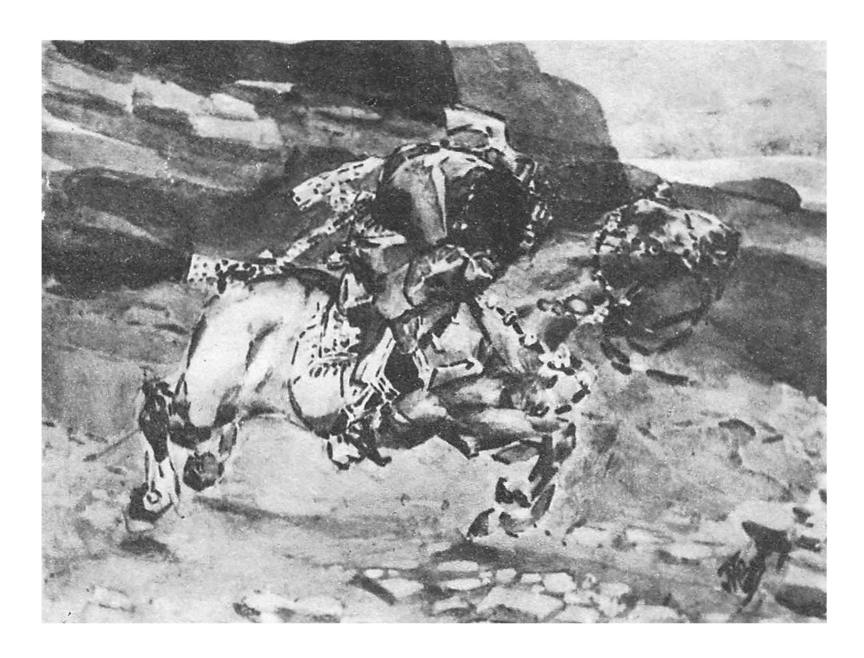
М. А. Врубель. Иллюстрация к поэме М. Ю. Лермонтова «Демон». 1890—1891



М. А. Врубель. Иллюстрация к стихотворению М. Ю. Лермонтова «Журналист, читатель и писатель». 1890—1891

Так родилась серия из свыше чем тридцати (с вариантами) рисунков Врубеля, связанных с «Демоном», с «Героем нашего времени», с «Измаил-беем» и с лирикой Лермонтова. Опубликовано было не все. Издателей полностью нельзя было обойти. Рисунки Врубеля казались «непонятными», «странными», «безобразными». Из ⟨...⟩ четырнадцати рисунков Врубеля в издании 1891 г. напечатаны были десять. Три («Демон у стен монастыря», «Тамара в гробу», «Голова Демона») опубликованы были в других вариантах художника. Рисунок «Пляска Тамары» вообще при жизни Врубеля опубликован не был. Широко известными стали все эти рисунки лишь по монографиям и статьям, посвященным художнику.

Странная и недобрая судьба пала на долю мастера, который в строжайшей школе, в Академии художеств второй половины XIX в., считался в числе лучших учеников Чистякова, был великолепным рисовальщиком и замечательным мастером акварели! Рисунки Врубеля к Лермонтову появились в свет как раз в те годы, когда началась длительная борьба русской общественности, нашей реалистической эстетики с упадничеством, с декадентством. Молодые критики Мережковский и Волынский первыми стали нападать на традиции шестидесятых годов, на реализм, на народность, на демократию, на Белинского и Чернышевского. С другой стороны, с Запада в Россию проникали прямые вести о декадентстве буржуазного искусства. Самый термин «декадент» — представитель упадка, всего больного, странного, порой прямо безумного — ввел в русский литературный обиход П. Д. Бо-

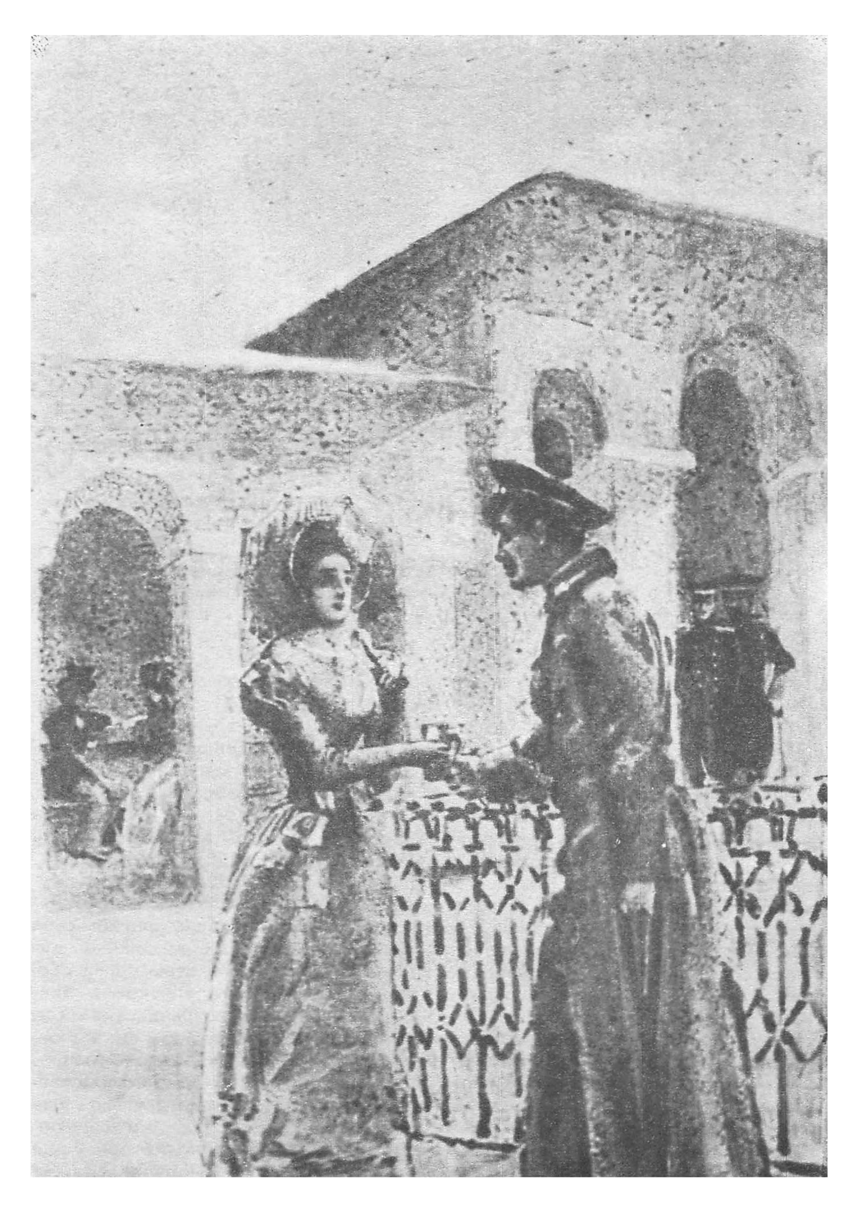


М. А. Врубель. Иллюстрация к поэме М. Ю. Лермонтова «Демон». 1890—1891

борыкин. Народническая, сама клонившаяся к упадку, мысль и эстетика девяностых годов, Н. К. Михайловский, либералы «толстых» журналов и газет, вплоть до мракобесных, объединились в единодушных нападках на декадентство. Четких его границ никто не проводил, ясного определения никто не давал. В области критики «художеств», изобразительного искусства, возглавлявшейся тогда одним из замечательнейших русских людей всего того времени В. В. Стасовым, понятие «декадентства» было применено к Врубелю. В. М. Максимов, известный живописец-передвижник, применил его к М. В. Нестерову.

Нам сейчас странно читать о главном, что ставилось в вину Врубелю как иллюстратору Лермонтова: что его рисунки «безобразны», что его техника «непонятна». Что рисунки Врубеля были тогда положительно и восторженно приняты меньшинством — его младшими товарищами художниками: В. А. Серовым, К. А. Коровиным, Л. О. Пастернаком, что их высоко оценили П. П. Кончаловский и такой известный деятель художественной культуры, как С. И. Мамонтов, — не меняло дела. Сам Врубель считал себя реалистом, отрицал в себе «декадентство», писал об этом своей сестре с горечью. От упреков в «непонятности» и «безобразности» он не освободился. Все, что бы он ни делал, встречалось в штыки господствующей критикой. Когда стала распространяться критика другого лагеря, ему сочувствующая, — в его творчестве стали видеть некий присущий ему по природе «демонизм». Врубеля воспринимали как символиста или как мистика.

В самой краткой форме проследим этапы общественной оценки Вру-



М. А. Врубель. Иллюстрация к роману М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». 1890—1891

беля в нашей художественной критике. Девяностые годы — почти сплошное отрицание. В начале XX в. — рядом с резким по-прежнему отрицанием — повышенное восхваление. В первое время Великой Октябрьской социалистической революции — начавшееся несколько раньше вновь отрицательное отношение к Врубелю как к представителю «литературщины», недостаточно формалистическому художнику со стороны новой молодежи, как раз формалистской, а с другой стороны, — прямое указание А. М. Горького, что иллюстрации Врубеля к Лермонтову надо повторить для школ (см.: Красный архив. 1936. № 78. С. 251). Затем, несмотря на то что имя Врубеля было включено в число тех деятелей русского искусства, кому победивший пролетариат должен ставить памятники, — еще новая волна резко отрицательного отношения к Врубелю и его иллюстрациям. Статья С. Н. Дурылина в «Литературном наследстве» на тему «Врубель и Лермонтов» (1948) была встречена весьма недружелюбно. Быть может, только выставки произведений Врубеля в связи со столетием со дня его рождения (1956) в Москве и Ленинграде, издание полных каталогов его произведений, его переписки и воспоминаний о нем (1963) окончательно решили спор.

Врубель не был ни жанристом, ни художником, точно отражавшим свою современность, хотя группа ставших известными его рисунков, выполненных им в больнице доктора А. Введенского, показала, что он чудесно и живо рисовал с натуры. То, что он безумием и жизнью заплатил за свои искания, не вынес окружавшего его жизнь отрицания и недоброжелательства, — это трагедия его безвременья, которую лучше всего понял исключительно высоко ставивший его Александр Блок.

Не надо «реабилитировать» Врубеля как художника или как истолкователя Лермонтова. Врубель в этом не нуждается теперь! Но следовало бы сказать «в полный голос», что только ⟨...⟩ в издании ⟨...⟩ дающе[м] факсимильно точное воспроизведение рисунков и акварелей Врубеля, можно, быть может, впервые, оценить Врубеля как художника лермонтовских тем, как одного из неоспоримо самых оригинальных, неповторимо своеобразных новаторов русского искусства.

«Демон» интересовал Врубеля больше всего. Очень естественно задать себе самый простой вопрос: как вообще изобразить в искусстве образ, созданный фантазией многих столетий народов? До Врубеля это пробовали многие. Удач не было ни у кого. «Дух отрицания, дух сомнения» превращался у большинства русских и западных художников (перечислять их, право, не стоит!) в банального актера-злодея или в нечто жалко-смешное, пародийное. Когда Демону Лермонтова русские художники придавали коленопреклоненную перед Тамарой позу или заставляли его наклоняться над красавицей восточного типа, как опереточного героя над провинциально позирующей актрисой (Изенберг, Зичи), это было почти кощунством по отношению к великому и мятежному русскому поэту. В таком плане — наивно-натуралистически — пытаться представить себе образ Демона нельзя. Но как же? Была сделана попытка заказать иллюстрации к «Демону» знаменитому французскому художнику Г. Доре, который в рисунках к «Потерянному раю» Мильтона достиг действительно небанальных результатов в фантастическом и вместе с тем объемно-конкретном изображении «духов» как крылатых людей.

Заказ Доре иллюстрировать «Демона» не был осуществлен из-за смерти художника. Но самый метод Врубеля как художника лермонтовской темы был иным. Врубель, как это уже отмечалось раньше, не думал о книге, о книжных страницах, о близости своих композиций к типографскому набору, когда иллюстрировал Лермонтова. Его отношение к поэту было совершенно особенным, мы не могли бы найти лучшего выражения для передачи этого отношения, нежели слова са-

мого Лермонтова: «И звезда с звездою говорит». Врубеля называли «конгениальным» Лермонтову. Под этим можно понимать слишком разное! Важно, что Врубель не ощущал себя призванным ни «комментировать» поэта (как это, например, удивительно сделал В. А. Фаворский к «Домику в Коломне»), ни «претворять» образы поэзии в образы, свойственные другому искусству. Метод Врубеля — совершенно особенный и, отметим, не однородный. Художник порой изображает «подтекст», обстановку поэзии. Так, в рисунке к «Журналисту, читателю и писателю» он изображает Белинского и Панаева, посетивших Лермонтова в Ордонансгаузе, куда был Лермонтов посажен под арест, что прямо противоречит указаниям, данным автором в этом его стихотворении, где поэт должен был «сидеть в креслах у камина». Историческая обстановка художнику представилась правильнее, нежели даже ремарка поэта о месте встречи его персонажей!

По отношению к автору художник чувствует себя свободным и в другом отношении. В поразительном рисунке — сцене после дуэли Печорина и Грушницкого — Врубель изобразил двух свидетелей убийства отвернувшимися от Печорина, хладнокровно застрелившего своего ничтожного противника. Об этом у Лермонтова — одно слово. Психологически этот домысел разоблачает убийцу, и рисунок надо было бы подписать словами: «Finita la comedia». Подписи к рисункам в издании 1891 г., по всей вероятности, даны не художником, а редактором. В замечательном рисунке «Тамара и Демон» (втором) Демон не изображен говорящим что-либо. Говорят глаза в глаза, губы тянутся к губам. Этот рисунок, по существу, страшен. Подлинно жуткое впечатление производит и профиль Демона в первой сцене («Не плачь, дитя»), где вновь не говорит, молчит, гипнотизирует своим взглядом плачущую девушку соблазнитель. Всякие цитатные подписи под этими рисунками излишни.

О том, кто был Демон в представлении Врубеля, записал его отец. «Миша (т. е. сам художник) говорит, что Демон — это дух, соединяющий в себе мужской и женский облик. Дух, не столько злобный, сколько страдающий и скорбный, но при всем том дух властный... величавый» (впервые опубликовано в книге: М. А. Врубель. Письма к сестре, воспоминания о художнике... Л., 1929. С. 166—167). Можно подобрать и другие определения. Демон в трактовке Врубеля — это и демоническое начало во всяком человеке, и его тоска, и его одинокое отчаяние, быть может, меньше — его «надменность», на которой настаивал Лермонтов. Но, конечно, и надрыв, и болезненность. Врубель же обрек своего Демона быть поверженным.

Мы сейчас «безобразными» рисунки Врубеля к Лермонтову, конечно, счесть не можем. Мы видим в них, особенно в их оригинале и в факсимильной передаче, замечательную выразительность и декоративность. Работая на белой или коричневой бумаге в основном кистью, черной акварелью и белилами, прибегая и к туши и к сепии (например, в поэтически-выразительном рисунке «Прощание Зары с Измаилом»), к перу, карандашу, Врубель создал себе *свою* технику, в которой «монохромной» живописи больше, чем графики. Все это было новым, необычным и трудным для восприятия. А вместе с тем — человечески проста встреча княжны Мэри с Грушницким, изумительно верно передана бешеная скачка убитого уже Синодала на белом коне.

Для характеристики текста Лермонтова Врубель порой останавливается вовсе не на главных или узловых моментах повествования, а на таких, которые передают общую обстановку, то неуловимое, что можно называть или «атмосферой», или подтекстом поэмы; странно — и вместе с тем понятно — найти в серии рисунков к «Демону» тот, который изображает разбитый караван («На трупы всадников порой верблюды с ужасом

глядели...»). Как художник Врубель встретился с Лермонтовым на равных началах, на одинаковой высоте художественного качества, свободного образотворчества.

В этом — главное! Лермонтов от своего «Демона» «отделался стихами». Врубель — не мог. Это правильно понял Блок, написавший про героя своего «Возмездия»: «Его опустошает Демон, над коим Врубель перемог». А Брюсов, поразительный портрет которого выполнил Врубель, понял его как мечтателя:

От жизни лживой и известной
Твоя мечта тебя влечет
В простор лазурности небесной
Иль в глубину сапфирных вод.

Жизнь здесь — тяжкая действительность реакции. «Куда угодно, лишь бы прочь из этого мира», — восклицал в свое время Бодлер. Отрицать известный надлом, болезненность в искусстве Врубеля мы не имеем права.

«Художник, гений, сумасшедший» — Врубель, как сказал еще один поэт, останется одним из поразительнейших мастеров русской художественной культуры прошлого. Его «перл» — «Тамара в гробу»: горестна, но по-настоящему прекрасна.

Лермонтов бы его понял. Поразительно, что *после* Врубеля ни один художник не брался, не осмеливался браться за иллюстрирование «Демона».

100 лет со дня рождения

1891 *1 (13) мая 1891 года в Петербурге родился художник Владимир Васильевич Лебедев*



Живописец, график, плакатист В. В. Лебедев (1891—1967) был особенно знаменит как художник детской книги. О работе его и его учеников рассказывает в своих мемуарах «Печатный двор» (опубликованы в журнале «Искусство кино», 1962, № 12) детский писатель и драматург Евгений Шварц. Отрывок из воспоминаний мы и печатаем ниже.

В. В. Лебедев. Фотография. 1928

Году в двадцать седьмом, когда работа в Детском отделе Госиздата вошла в свою колею, мы часто ездили в типографию «Печатный двор» на верстку журнала или очередной книжки. В те дни я был особенно озабочен, обижен близкими друзьями, домашней своей жизнью, но эти поездки вспоминаются как бы светящимися, словно картонажики со свеч-

кой внутри. Они сияют своим воображаемым, игрушечным счастьем. В дни таких поездок я наслаждался игрушечной, непрочной и несомненной свободой.

По роковой, словно наговоренной бездеятельности моей я с неохотой пускался даже в этот легкий путь. Откладывал поездку на самый последний срок. И у Геслеровского переулка, среди плохо знакомых улиц Петроградской стороны, меня вдруг поражало чувство освобождения от домашней и редакционной упряжи, не бог весть какой тяжелой, но все же натирающей плечи. И я не мог понять: зачем я скрывался, прятался от праздника?

Я шагаю по переулку, напоминающему — не хочу угадывать что. Так свободнее. Как будто Екатеринодар в самом раннем моем детстве. Не вглядываюсь. Вот и кирпичный забор и кирпичные стены «Печатного двора». И любимое с донбассовских времен, со «всесоюзной кочегарки» обаяние типографии — работы ощутимой, видимой — охватывает меня. Сдав материал в верстку, поговорив с метранпажем и наборщиками, я отправляюсь бродить по всему зданию «Печатного двора», подчиняясь все тому же чувству свободы.

Только что привезенный из Германии офсет, его начинают осваивать, он на ходу. Смотрю и смотрю и не могу поймать повторяемости, машинности движений его многочисленных рычагов. И вдруг в блеске никелированных частей, в мостиках и лестницах я сильно, но коротко, всего на миг, вспоминаю нечто праздничное, давно пережитое. Что? Так я смотрел в ясный день, чувствуя, как дрожит палуба, в застекленный сверкающий люк машинного отделения на пароходе, и...

И страх охватывает меня. Мне страшно спугнуть полное радости воспоминание, страшно утратить чувство свободы. Я не смею восстановить, разглядеть, что пережил когда-то, я откладываю и убегаю.

При входе в литографию оглушительно гремит машина, моет литографские камни. Тяжелое квадратное корыто трясется и трясется, катает по камням стеклянные шарики. Я вхожу в светлые и просторные комнаты литографии. Здесь в свои наезды встречаю я непременно кого-нибудь из гвардии Владимира Васильевича Лебедева. Он заведовал в те дни Художественным отделом Детгиза. И держал молодых художников строго. Они обязаны были сами делать рисунки на литографских камнях, следить за печатанием своих книг.

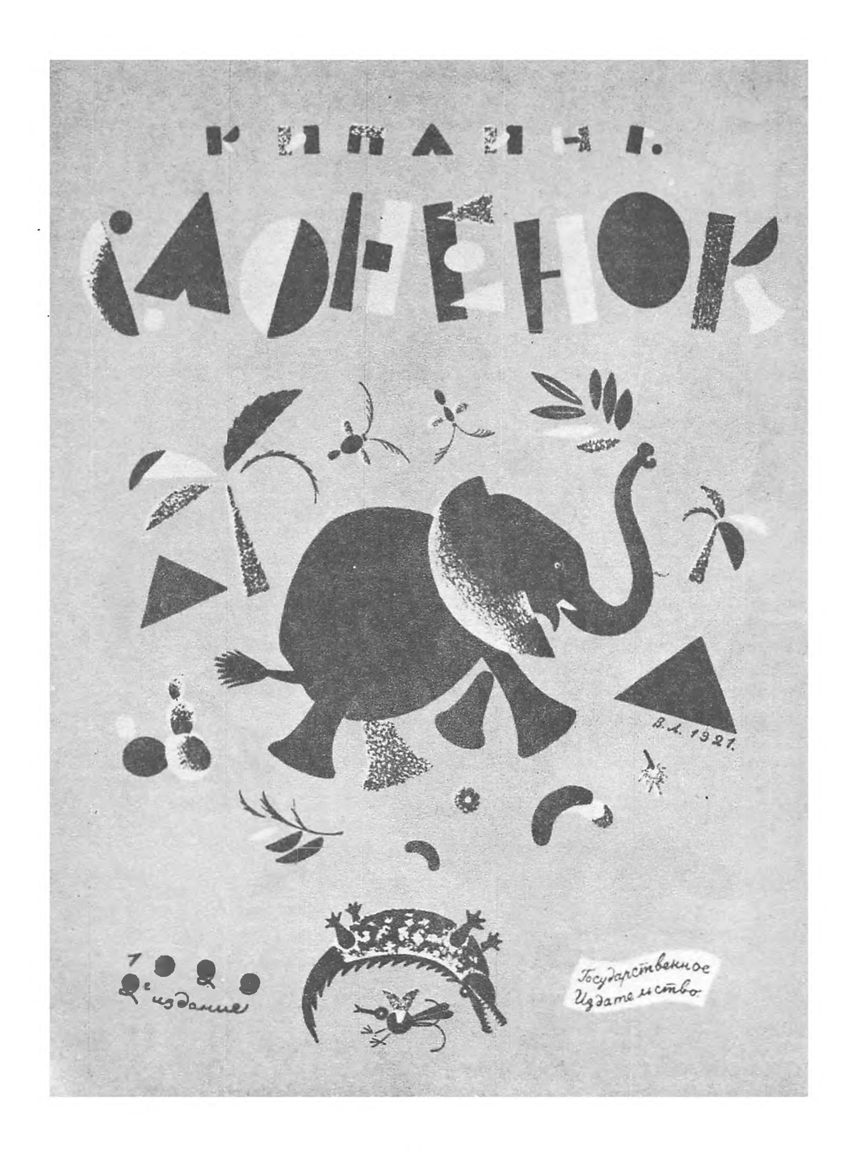
В те дни Владимир Васильевич Лебедев считался лучшим советским графиком. Один художник сказал: «Лебедев настолько опередил остальных, оторвался, что трудно сказать, кто же следующий».

Он работал непременно ежедневно, не пропуская. С утра приходила к нему натурщица. Потом он трудился над иллюстрациями книг. Потом шел в редакцию.

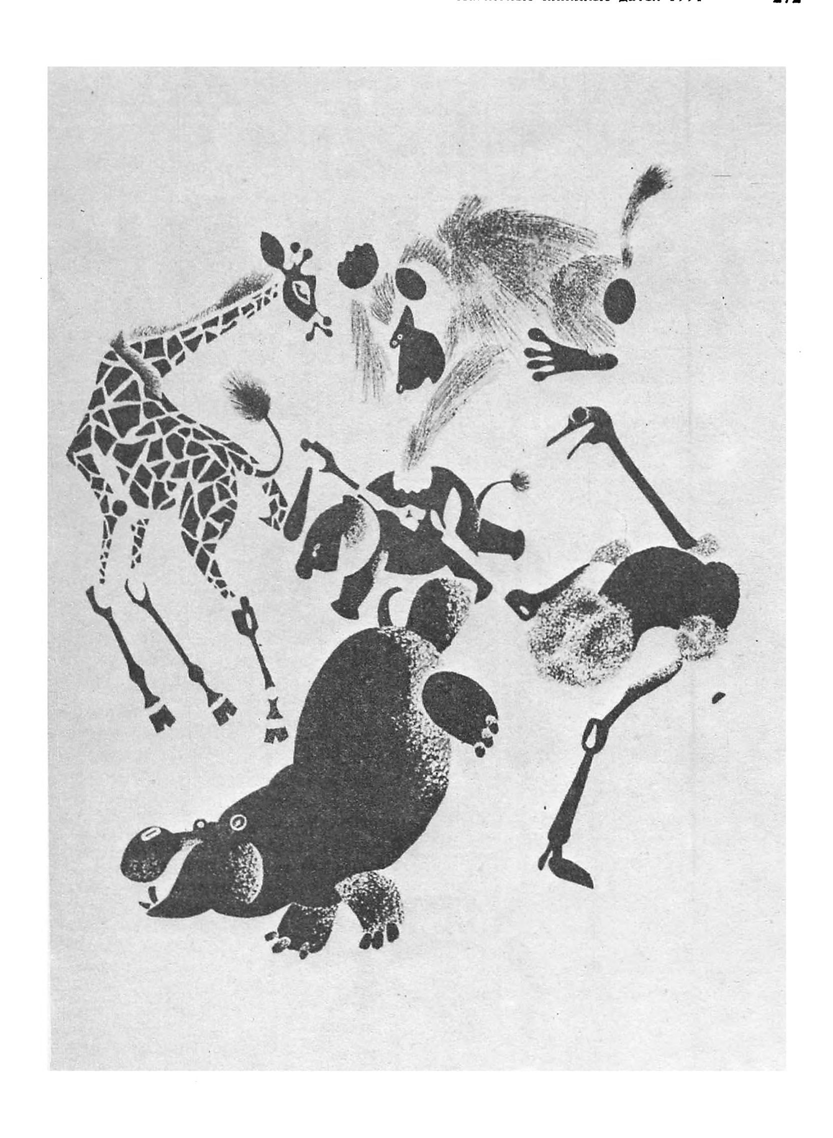
И боксом занимался он столь же пристально, рассудительно. Он даже был до революции чемпионом в каком-то весе. И в двадцатые годы на состязаниях занимал он места у самого ринга, вместе с судьями. А дома возле кровати висел у него мешок с песком для тренировки. И он тренировался так же истово, как иные молятся.

Но, несмотря на ладную свою фигуру, он не казался человеком тренированным, спортсменом в форме. Вероятно, больше всего мешала лысина во всю голову... Брови, густые, щеткой, и густые волосы вокруг лысины увеличивали ощущение беспорядка. Неприбранности. Неспортивности.

И одевался он старательно, сознательно, уверенно, но беспокоил взгляд, а не радовал, как человек хорошо одетый. И тут чувствовалось что-то не вполне ладное. Матерчатый клетчатый картуз с козырьком вроде французского солдатского кепи, клетчатое полупальто, какие-то неви-



В. В. Лебедев. Обложка к «Слоненку» Р. Киплинга. Пг., 1921



В. В. Лебедев. Иллюстрация к сказке «Слоненок» Р. Киплинга. Пг., 1921

данные полувоенные длинные до колен ботинки со шнуровкой, — нет, глаз на нем не отдыхал, а уставал.

Талант Лебедева не вызывал сомнений — ведь дух божий веет, где хочет, даже в душах демонических, дьявольских. Но в данном случае об этом не могло быть и речи. Душа Лебедева была свободна и от бога и от дьявола. Дух божий веял в душе сноба, который всякую веру нашел бы постыдной. Кроме одной.

Как Шкловский, как Маяковский, он веровал, что время всегда право. А это является иной раз, кроме всего прочего, еще и признаком денди, сноба. Он одевался по времени.

Лебедев веровал в сегодняшний день, любил то, что в этом дне сильно, и презирал, как нечто неприятное в хорошем обществе, всякую слабость и любую неудачу. То, что сильно, и людей, олицетворяющих эту силу, любил он искренно, любовался ими, как хорошим боксером на ринге. И узнавал их и распределял по рангам с такой безошибочностью, как будто они обладали соответственными дипломами или титулами. Больше подобных людей любил он только одно — вещи.

У него была страсть ко всяким вещам. Особенно к кожаным вещам. Целый строй ботинок, туфель, сапог стоял у него под кроватью. Собирал он и кожаные пояса. Портупеи. Обширная его мастерская совсем не походила на комнату коллекционера. Как можно! Но в отличных шкафах скрывались отличные вещи. И в Кирове во время войны Лебедев потряс меня заявлением, что ему особенно жалко вещей, гибнущих в блокадном Ленинграде. Вещи — лучшее, что может сделать человек. И он завел альбом, в котором рисовал оставшиеся в ленинградской квартире сокровища. Какой-то замечательный половник. Кастрюля. Башмаки. Шкаф в прихожей. Шкаф кухонный. Все эти вещи уцелели его молитвами, бомба не попала в его квартиру.

Как ясна и чиста от угрызений совести, похмелья, греха должна быть подобная душа! Как спокойно, с каким цельным наслаждением должен был бы обладать Лебедев сапогами, чемоданами, половниками, старинными лубками, шкафами! А между тем близкие люди жаловались на его женственный, капризный характер. Это случается с мужественными, сильными людьми его вида. Они любят желания свои не меньше, чем собственные вещи. И избаловывают сами себя. Слишком прислушиваются к собственным капризам. Устают. Надрываются.

В те дни Лебедев говорил часто: «У меня есть такое свойство». Говорил почтительно, даже как бы религиозно, удивляясь себе, словно чуду. «У меня есть такое свойство — я ненавижу винегрет». «У меня есть такое свойство — я не ем селедки». И ученики его ужасно смеялись над этим. Фраза эта одно время употреблялась как пословица. «У меня есть такое свойство...». Да, да, несмотря на его снобическую замкнутость, умение соблюдать дистанцию, ученики знали его насквозь и любили поговорить о недостатках, о смешных сторонах учителя. Достоинства его не обсуждались. Да. Лебедев был великолепным художником, но это было так давно известно всем. О чем же тут говорить?

Итак, в литографии я встречал непременно графиков из гвардии Владимира Васильевича Лебедева.

Это был золотой век книжки-картинки. Фамилия художника не скрывалась среди выходных данных, наряду с фамилией технического редактора, а красовалась на обложке, рядом с фамилией писателя.

Как это часто бывает, расцвет лебедевской группы сопровождался нетерпимостью, резким отрицанием предыдущей школы. Самым обидным, уничтожающим ругательством было: «мирискусстничество». Бакст вызывал гримасу отвращения — он просто не умел рисовать. Сомов — презрительную усмешку. Головин был «украшатель», как и все, впрочем, театральные художники. Замирайло не понимал форму, и так далее и так далее. Все они были эпигоны, стилизаторы, литераторы.



В. В. Лебедев. Литография к «Охоте». 1925



В. В. Лебедев. Обложка книжки С. Маршака «Цирк». 1925



В. В. Лебедев. Обложка книжки С. Маршака «Вчера и сегодня». Л., 1935 (Изд. 6)

Литературность — это было самое серьезное обвинение для художника. Он обязан был высказываться средствами своего искусства. Лебедев был особенно строг к нарушителям этого закона. Даже за пределами изобразительных искусств. Он не мог простить Чарушину, что тот еще и пишет рассказы. Значит, он недостаточно одарен в своей области, если его тянет в соседнюю.

Я понимал, что это требование здоровое. Литературность губительна для художника. Но иной раз мне казалось, что для людей, иллюстрирующих книги, некоторая доля литературности обязательна. К авторскому тексту художники относились иной раз надменно. Например, Лебедев, иллюстрируя строки Маршака, говорящие, что там, где жили рыбы, человек взрывает глыбы, — уклонился от литературной, сюжетной стороны этих строк, изобразил не взрыв, а двух-трех спокойно и безотносительно к тексту плавающих рыб.

Вторым строгим требованием, которое предъявлял Лебедев к ученикам, было знание материала. Точно было известно, кто знает и может рисовать лошадей, кто море, кто детей. Тома Сойера выпустили со старыми американскими иллюстрациями. Лебедев сказал, что они плоховаты, но в них есть настоящее знание материала, среды, времени.

И третьим требованием было понимание технической стороны дела. Какое клише будут делать с твоего рисунка — тоновое или штриховое? На сколько красок рассчитана твоя книжка-картинка? И перенесите свой рисунок на литографский камень сами. Должна чувствоваться авторская рука.

Итак, я шагаю по литографии, здороваюсь с художниками и с завистью смотрю на их ощутимый, видимый, отчетливый труд.

Вот Курдов, потомок курда, попавшего в плен во время турецкой войны и сосланного на север, не то в Вятку, не то в Пермь. Он охотно отрывается от работы и хохочет, черный, широкогрудый, с чубом на лбу, с разбойничьими лапищами. Вот Васнецов, наивный,

краснолицый, с выпученными светлыми глазищами. Кажется, что он когда-то вспылил — да так и остался. Вот и Чарушин, ладный и складный и уж до того открытый, словно показывает тебе горло, говоря «а». Ну весь, весь нараспашку — и вместе с тем самая темная душа из всех. Вот Пахомов Алексей Федорович, самый взрослый, определившийся и талантливый из лебедевских учеников. На работу он смотрит спокойно, по-крестьянски, как на урожай, который несомненно удастся собрать и продать, если будешь вести себя осторожно. И это удается ему. Вот Тамби, знаток моря, тихий, молчаливый, заикающийся, румяный, в те годы худенький. Вот и многие другие, которых я не знаю по фамилии, но здороваюсь с ними по-братски. Все мы, как когда-то в реальном училище, знакомы.

Я с завистью смотрю на их ощутительный, видимый труд, но что-то беспокоит меня. Мешает завидовать до конца. Я не хочу думать, что именно. Потом, потом! И потом, много уже лет спустя, понял я, что чувствовал почти во всех молодых художниках, несмотря на разные характеры, их дарования и судьбы.

Я не хотел бы быть на их месте. Да, они делали свое дело, делали отчетливо, понимая, что такое мастерство. Но так же отчетливо и нелитературно маршировали гвардейские части, и кавалеристы шагали по улице так же лихо, презирая штатских со всей их сложной жизнью. Гвардейцы. Хоть и не графы, но графики. Аристократичность, причастность к высшим сферам заменялась тут причастностью к высшему, начисто лишенному литературности искусству. А обеспеченность — беспечностью.

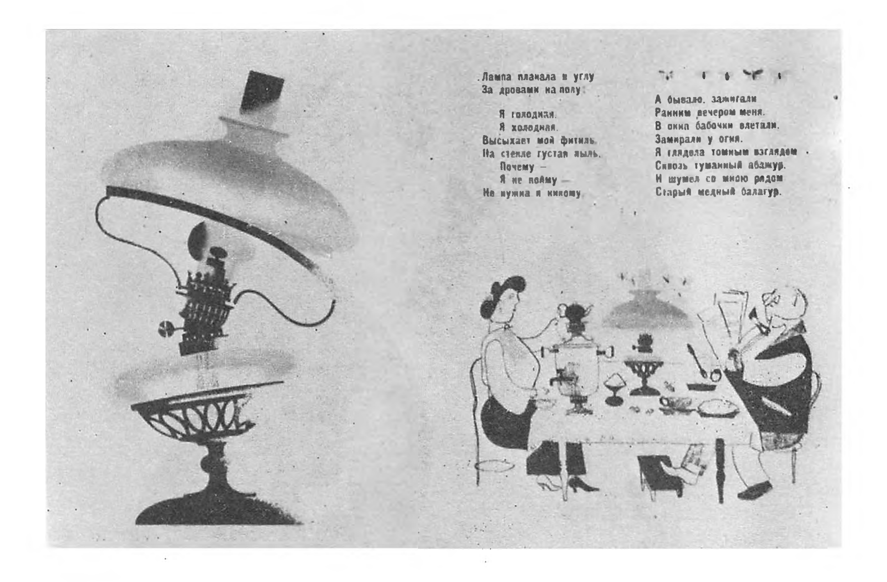
Старшее поколение: Тырса, Лапшин да и Лебедев,— сколько бы ни прятал это, — были людьми по-настоящему образованными. Я помню, как спорил Тырса с Тыняновым, заступаясь за Боткина, восхищаясь с настоящим пониманием литературы «Письмами из Испании». Они не щеголяли своими знаниями, как «мирискусстники», не питались ими по мере надобности. А молодые плыли без всякого багажа, даже без лебедевской веры в сегодняшний день. Вера, неверие, знания — не оправдывали себя.

А я нет, я не мог до конца завидовать художникам у литографских камней. Недавно я с помощью Маршака как бы выбрался на дорогу, почувствовал, во что верю, куда и зачем иду. Но почему же я так мало работаю? Почему томятся и слоняются, словно не находя себе места, и мои друзья? Потом, потом, это я потом пойму, а сейчас вернусь к наборщику, верстающему «Ежа».

У него дела идут благополучно. И у нас завязывается разговор о верстке вообще. В те дни в Москве лефовцы и их многочисленные ученики освободились от всех типографских традиций в этой области, что глубоко раздражало моего пожилого знающего себе цену собеседника.

— С каких это пор московские наборщики указывают питерским? Московский наборщик зимой набирает, а летом уходит на свое хозяйство, столярничает, огородничает. Раньше говорили, что у московского наборщика на поясе верстак, а за поясом топорик. А у питерского на ногах опорки, а на голове котелок. Он о своем хозяйстве не заботится!

И собеседник мой рассказывает о легендарных подвигах наборщика по имени Афиноген Максимович, а по прозвищу Фатаген Керосинович. Он дома не бывал неделями, уверял, что жена его голодом морит. Он сосиски покупал не на вес, а на сажени и соответственно пил. А зато как работал! В «Новом времени» уже, кажется, было из чего выбирать. Там платили так хорошо, что лучшие наборщики подобрались в типографии. Но все же Суворин особо ценил Афиногена Максимовича. Ему про-



В. В. Лебедев. Разворот книжки С. Маршака «Вчера и› сегодня». Л., 1925

щалось все. В день суворинского юбилея его одели в сюртук и позвали на банкет. А Фатаген Керосинович, ха-ха, вот человек, напился и всю правду сказал Суворину. «Помнишь, говорит, как я попросил у тебя аванс, а ты отказал». Ха-ха! Вот человек! Но и это ему простилось, потому что мастер был! Только посмеялись.

Да и один ли Фатаген Максимович! Все умели пить и работать. Суббота называлась у наборщиков «концерт». Пили и платили. Воскресенье — «водевиль с переодеванием». Все пропивали с себя. А понедельник — «нищие духом». Приходили в типографию — на ногах опорки, а на голове котелок. А теперь, видите ли, московская верстка пошла! Колонцифру в поле. Игра шрифтов! А кому она нужна? Иду и вижу, выставлена книжка в окне: «Сто лет Малому». Что такое? Какому малому сто лет? Оказывается — Малому театру. До того дошла игра шрифтов, что слово «театру» и не видишь. Игра шрифтов! Не умеют работать и стараются придумать почуднее! Доигрались! Показали бы им прежде!

И он рассказывает, как строг был Афиноген Максимович, когда учил его типографскому делу. Как заставил угостить себя на всю первую получку. Как утром после выпивки по дороге в типографию увидел ученик своего учителя в дверях трактира вполне нищего духом. «Афиноген Максимович! Поднесите опохмелиться!» А он отвечает: «Я с оборванцами не разговариваю!» Ха-ха! А я был одет вполне прилично, в тройке. Ха-ха! Вот был человек.

А вдруг в этом и есть секрет, думаю я, направляясь в цинкографию, где задерживают клише. Работа — и полная свобода! Неделями он дома не бывал. Я занимаюсь гимнастикой, бросил курить, обливаюсь холодной водой, а чтобы работать, может быть, нужна эта самая аристократическая свобода от



В. В. Лебедев. Иллюстрация к книжке
С. Маршака «Мороженое». Л., 1925



В. В. Лебедев. Обложка книжки С. Маршака «Багаж». Л., 1935. (Изд. 8)

обязанностей, когда только одни законы и признаются — законы мастерства. Из Майкопа вынес я интеллигентски-аскетический дух, уважение к естественности, сдержанность. А что, если в порочности истина? Порочный человек правдив в одной области, и это многое определяет и во всей его жизни. Не есть ли моя сдержанность — просто робость, холодность, отсутствие темперамента? Но мысли эти нарушают сегодняшнюю, игрушечную свободу. Потом, потом! И я вхожу в цинкографию.

Здесь царствует тишина. В ваннах с кислотой доспевают клише. Острый химический запах мешает дышать. Работа здесь идет невидимо для глаз, придет время — процесс завершится. Может быть, и с нами так, мечтаю я, спускаясь по лестнице и разглядывая готовые клише, которые несу на верстку. Может быть, придет день и исчезнет отвращение к письменному столу? И вернется тот поток, который так радовал меня в ранней молодости, когда писал я свои безобразные, похожие на ископаемых чудищ, стихи? Конечно, он вернется! И я вижу, переживаю с массой подробностей себя в новом качестве. Я неутомимый работник! Я живу без вечного ужаса перед своей уродливостью! Я больше не глухонемой! Я слышу и говорю! У меня есть точка зрения, не навязанная, а найденная, органическая.

Мы идем к ручному станку делать оттиски первых сверстанных полос журнала. Возле машин мастера, строгие, сосредоточенные, словно врачи на консилиуме, занимаются приправкой клише. И я уже не завидую их ощутимой, видимой работе — я так ясно вижу и себя работающим. Так ясно, что, проходя через брошюровочный цех, с необыкновенной легкостью представляю, что это мои книжки горой высятся у столов. И это наполняет меня тем самым картонажным игрушечным счастьем, которое не могу я забыть до наших дней. 〈...〉

100 лет со дня рождения

1891 *23 ноября (5 декабря) 1891 года в Петербурге родился художник Александр Михайлович Родченко*



«Родченко, приходи ко мне сейчас же с инструментом для черчения. Немедленно». Это текст одной из сохранившихся записок 1924 г. В. Маяковского соратнику по ЛЕФу, по работе над книгой, плакатом, которого поэт не раз называл своим соавтором. Ниже мы печатаем отрывки из дневников Родченко о его работе с Маяковским. Текст печатается по сборнику статей, воспоминаний, автобиографических записок, писем А. М. Родченко (М., 1982).

А. М. Родченко. Фотография. 1923

1920 год

«Меня Маяковский с первого раза звал «старик», а я его Володя; он был моложе меня всего на два года».

1923 год

«Володя написал «Про это» — первый раз он читал поэму на Водопьяном. Комната была голубая и пятиугольная из-за камина — стол, кровать Лили Юрьевны и рояль. Так как всегда была масса народу и некоторые садились на кровать, то я сделал табличку — «Никто не садится на кровать». Кроме того, я сделал фонарь для лампы из фанеры и кальки.

Лилечка полулежала на кровати, а Володя стоял и читал.

Были А. В. Луначарский, Николай Асеев, остальных не помню.

Читал Володя с необычайным подъемом, Лиля Юрьевна, очень довольная, улыбалась.

После чтения было небольшое обсуждение. Анатолий Васильевич высказался одобрительно.

Я начал фотомонтажи для «Про это». Лилю Юрьевну и Володю снимал для них Штеренберг, а я еще тогда не снимал.

Я начал делать фотомонтаж для журнала «Кино-фот», также в плакатах к фильмам Вертова «Шестая мира» и «Киноглаз», Эйзенштейна «Броненосец „Потемкин"», для «Молодой гвардии», «Спутника коммуниста» и т. д., поэтому Володя захотел, чтобы и «Про это» сделал я.

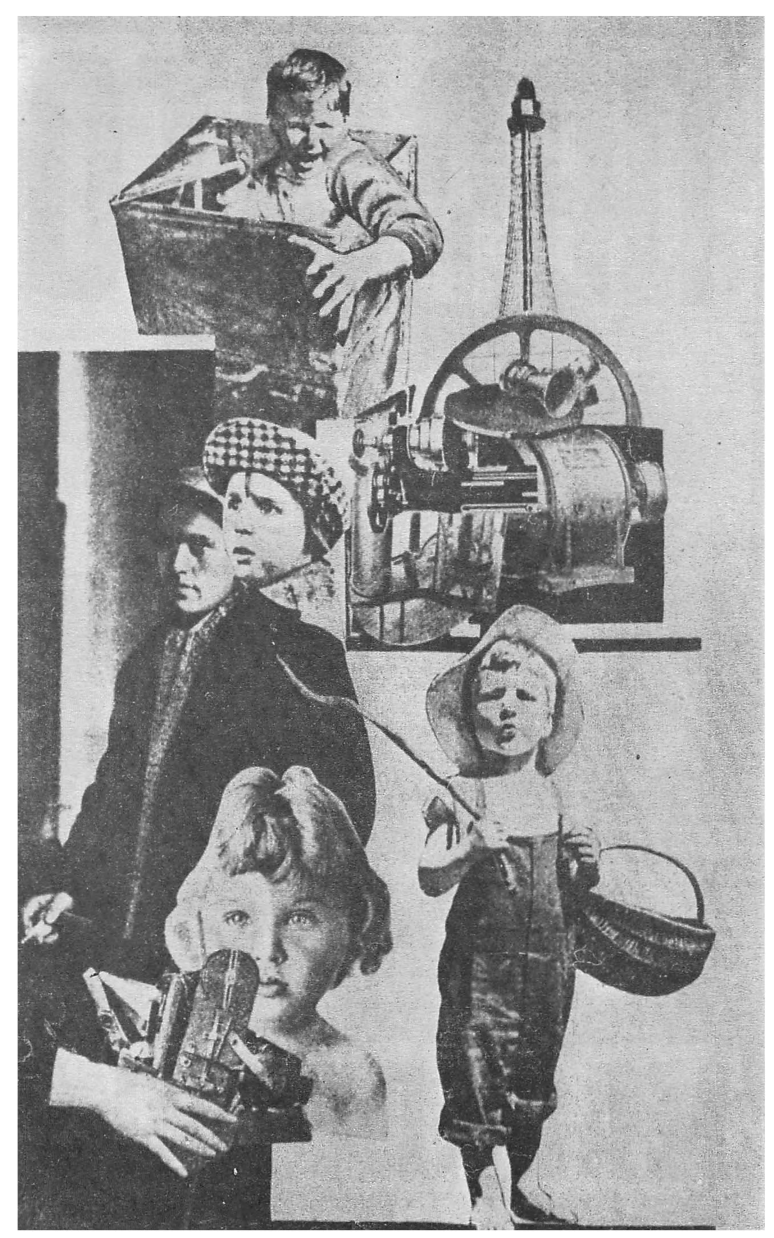
Я сделал обложку и 11 монтажей.

Тогда же начал работать по рекламе для общества «Добролет», сделал значки и плакат «Тот не гражданин СССР, кто «Добролета» не акционер».

Как-то вечером мы сидели на Тверском бульваре в павильоне — Володя, Асеев и я. Они стали смеяться над этими стихами «Добролета», зная, что я делал этот плакат, и предполагая, что эти стихи какого-нибудь плохого поэта. Я обиделся и стал их ругать за то, что они не пишут текста к рекламам, а что этот стих мой и получился он случайно, я просто сократил



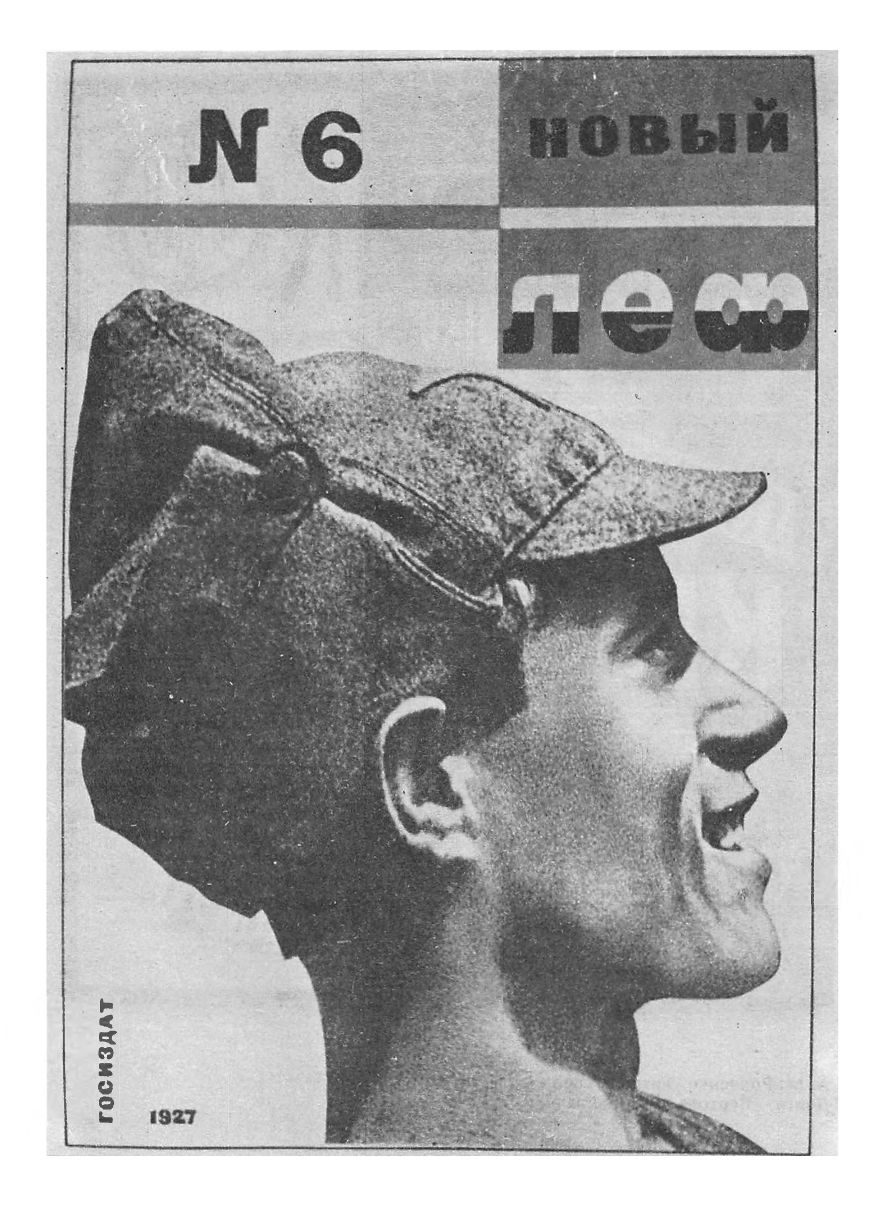
А. М. Родченко. Обложка к поэме
В. В. Маяковского «Про это». М., 1923



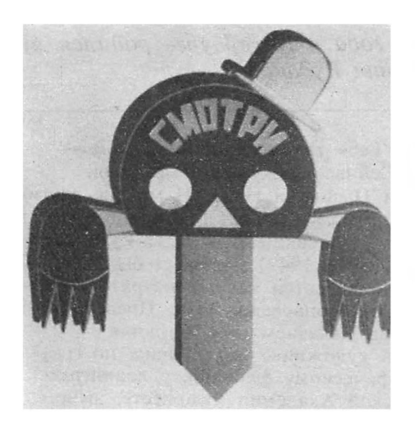
А. М. Родченко. Фотомонтаж к поэме
В. В. Маяковского «Про это». М., 1923



А. М. Родченко. Титры к серии фильмов Дзиги Вертова «Киноправда». 1924



А. М. Родченко. Обложка журнала «Новый ЛЕФ». № 6. 1927





А. М. Родченко. Рекламные закладки для книг. 1924

и переставил данный мне текст. Он был такой: «Тот не гражданин СССР, кто не состоит акционером „Добролета“».

Не знаю, это ли дало толчок, или Маяковский уже собирался, а потому и заметил плакат, но только вскоре он предложил мне делать рекламы — для ГУМа: «Английский табак», «Голландское масло», «Отделение для мужчин», «Отделение для женщин», «Приезжий», «Часы Мозера» (1923).

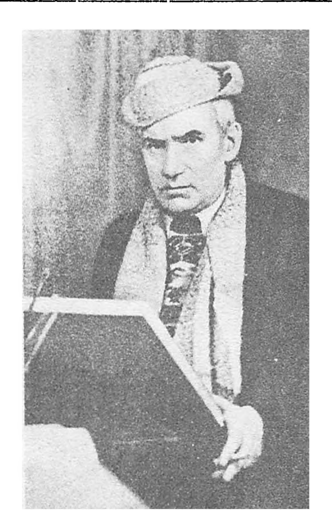
Началась наша совместная работа. Марка была такая: „Рекламконструктор МАЯКОВСКИЙ — РОДЧЕНКО“».

1927 год

«23 марта 1927 года на диспуте «ЛЕФ и БЛЕФ» Володя, выступая против Полонского, так говорил обо мне: «Например, у нас были помещены письма Родченко, о которых Полонский пишет так: «Двенадцать страниц домашних писем неведомого Родченко». У нас в «ЛЕФе» имеется примечание Шкловского: «Если Родченко неведом Полонскому, то это факт не биографии Родченко, а биографии Полонского». А если ему неведомо, то разрешите сообщить. Товарищ Родченко имеет право голоса в советской культуре, потому что Родченко находится в содружестве с другими лефами, создателями, революционнейшими носителями живописного изобразительного метода. ⟨...⟩ Родченко в 1923 году на страницах того же «ЛЕФа», идя в ногу с техникой, впервые ушел от изображения пером и карандашом к фотомонтажу. Это было в 1923 году, а сейчас фотопечати отдано распоряжение за подписью заведующего перевести всю печать на монтаж или иллюстрацию по способу Родченко. За три года от первого штриха, от первого фотомонтажа он перевел советскую книгу и советскую обложку на этот стиль. Товарищ Родченко создал стиль новых книжных обложек».

100 лет со дня рождения

1 8 9 1 *22 марта (3 апреля) 1891 года в Петербурге родился художник Константин Иванович Рудаков*



«Тебе такая суждена Судьба —
Сейчас скажу я прямо. Твои
и Пышка и Нана, И многие другие дамы...» — писал В. Саянов в стихах, посвященных К. И. Рудакову (1891—1949), который был особенно известен как иллюстратор романов Мопассана, Золя, Прево. Ниже мы печатаем воспоминания о художнике его ученика по графическому факультету ленинградской Академии художеств, ныне известного иллюстратора И. Т. Богдеско. Текст печатается с сокращениями по сборнику воспоминаний о К. И. Рудакове (Л., 1979).

К. И. Рудаков. Фотография

Еще задолго до поступления в Институт имени И. Е. Репина мне попалась на глаза изрядно потрепанная старательными читателями книга рассказов Мопассана. В ней оказались иллюстрации, запомнившиеся мне на всю жизнь, как запоминается человеку редкое и прекрасное явление. Но было досадно: в книге этой не хватало именно тех страниц, из которых я мог бы узнать, кто автор рисунков.

Через несколько лет в библиотеке Академии художеств я опять встретил эту книгу и обрадовался ей, как старому другу.

Признаться, фамилия Рудакова мне ничего не говорила, и было даже странно, что она звучит так просто, по-домашнему.

Глядя на эти иллюстрации, в своем воображении уносился я в Париж XIX в. и представлял себе вездесущего художника, пристально всматривавшегося во все окружающее. Когда эту книгу с рисунками Рудакова как собственное открытие показал я своим приятелям, они сказали мне, что Рудаков преподает в Академии и чуть ли не каждый день бывает здесь...

И все же мне кажется, что во многом я был прав, так как вряд ли существует какой-нибудь француз, иллюстрировавший Мопассана так, как сделал это русский художник, который, наверное, так и не побывал в Париже, но, несмотря на это, проникновенно и тонко почувствовал и понял великого писателя и его время.

В процессе учебы я открывал для себя одного за другим многих прекрасных художников разных эпох и разных стран, но иллюстрации Рудакова ничто не могло заслонить, и время от времени я упорно возвращался к ним.



К. И. Рудаков. Иллюстрация к роману Ги де Мопассана «Милый друг». 1936

Однажды кто-то из моих друзей указал на шедшего по длинному и узкому коридору Академии плотного, небольшого роста, сутуловатого, показавшегося мне угрюмым человека: это Константин Иванович Рудаков. И вновь меня подвело мое воображение. «Настоящий» Рудаков совсем не был похож на того, которого я представлял себе так четко. «Мой» Рудаков был сухощав, высок, с черными тонкими усиками, энергичен, даже резок в движениях, мне же навстречу шел совсем другой: сосредоточенный, удивительно уютный и медлительный человек, державший за спиной толстую трость. Так я убедился, что по произведениям художника вряд ли можно судить о его внешности. С другой стороны, я понял, что такой большой художник, каким был Рудаков, обладая даром глубокого проникновения в характер, никогда не повторяет себя в творчестве, а в каждом отдельном случае становится как бы другим, оставаясь самим собой. И образы, созданные им, никогда не повторяются, как не повторяются они в жизни... ⟨...⟩

Для меня на графическом факультете все было ново и необычно: множество новых специальных дисциплин, одна заманчивее другой, каждой из которых можно было бы посвятить жизнь; печатная мастерская — замечательная лаборатория графики и сам факультет, имевший собственные богатые традиции и глубокую историю, лучшие страницы в которой заполнены были В. В. Мате, В. А. Фалилеевым, П. А. Шиллинговским, И. Я. Билибиным и, наконец, нашими учителями. День ото дня страницы этой истории раскрывались перед нами все более широко, их содержание обогащалось живыми рассказами, передаваемыми из поколения в поколение, о педагогах и лучших студентах факультета. Постигая эти живые традиции, мы с еще большим вниманием прислушивались к замечаниям наших педагогов, щедро раскрывавших перед нами секреты мастерства.

Но не менее убедительным был собственный творческий опыт наших педагогов. Так, факультет был обладателем уникальной коллекции литографских камней с иллюстрациями Рудакова к Мопассану, Золя, Толстому. Эти бесценные камни в то время хранились в подсобных помещениях печатной мастерской. Иногда нам удавалось их рассматривать. Они произвели на меня огромное впечатление. (Оно не ослабло и теперь). При этом невольно приходилось задумываться над тем, каким образом можно добиться такой свободы, такой простоты исполнения, такой силы воздействия, так преодолеть материал.

В литографиях мастера находил я многие ответы на специальные вопросы, то и дело возникавшие в период обучения в институте. Педагогический метод Константина Ивановича в основном сводился к тому, что он часто брал в руки карандаш или кисть и показывал студентам, как бы он сам нарисовал или написал данную модель или решил композицию, над которой мы, бывало, проливали семь потов.

Рудаков вел у нас живопись. Как полагалось, мы писали акварелью длительные постановки. В начале работы, когда натянутая на планшет бумага сияла ровной манящей белизной и боязно было провести первый штрих, Константин Иванович, как бы невзначай, говорил:

— А здесь можно шедевр сделать.

Иногда мы спрашивали его, как начать работу, и он, немного поворчав: «Да я не знаю, да я не умею», садился за мольберт, как бы предвкушая творческую радость. Требовал кисти, акварель, ватку и с увлечением трудился целый час в окружении затаивших дыхание студентов. ⟨...⟩

Заканчивая акварель, он часто говорил:

— Что-то у меня не получилось, — хотя по выражению лица было видно, что он доволен. Мы выражали искренний восторг, и это заметно радовало его. Как бы то



К. И. Рудаков. Иллюстрация к сказке Э.-Т.-А. Гофмана «Щелкунчик». 1937



К. И. Рудаков. Иллюстрация к сказке Г.-Х. Андерсена «Дюймовочка». 1945—1948

ни было, для нас подобные сеансы всегда были незабываемыми и поучительными уроками.

Надо добавить, что Рудаков, прекрасный рисовальщик, вовсе не стремился к натуралистической передаче модели. Он всегда привносил нечто свое, чисто рудаковское, и всегда тяготел к художественному обобщению, улавливал то, что было скрыто под оболочкой внешних черт. В этом сказывался его большой опыт, угадывались те творческие принципы, которым следовали лучшие русские мастера.

Часто после такого сеанса он отходил к окну, подолгу стоял в задумчивости или на некоторое время покидал мастерскую.

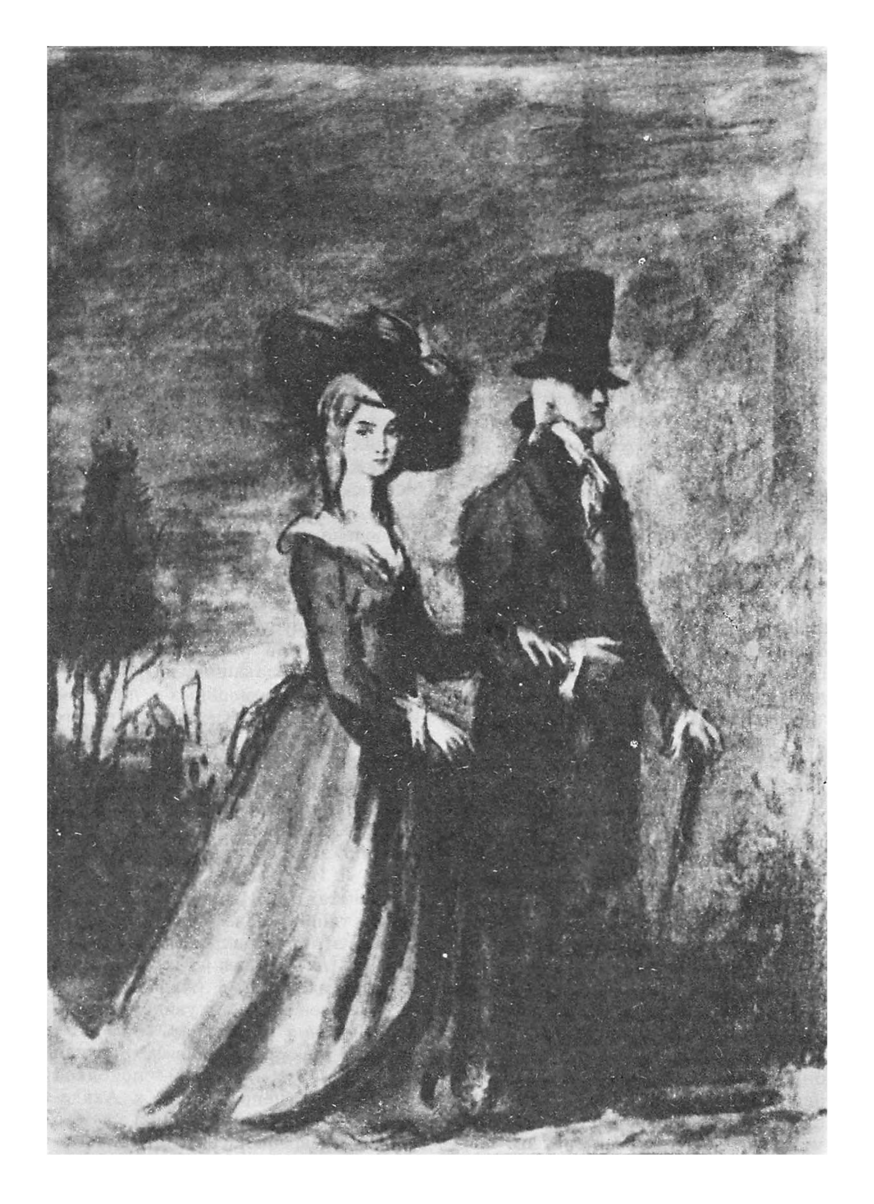
Тот студент, на планшете которого писал Рудаков, уносил его этюд домой. И до сих пор у его учеников имеются такого рода работы или рисунки, сделанные им на случайных листах бумаги. Я бережно храню несколько его рисунков — прекрасные импровизации, выполненные им в стенах Академии. Повод для их исполнения мог быть любой: например, новые кисти, или акварель, или какая-нибудь особенная бумага, или, наоборот, бумага плохая, на которую сетовал кто-либо из нас.

Эти импровизации непременно отражали в себе то, над чем сам Константин Иванович работал в этот период. Хранится у меня рисунок «Дон-Кихот, восседающий на Россинанте».

Как-то на подоконнике стоял полный флакон черной туши и валялся кусочек ватмана. Константин Иванович обмакнул кисть в тушь до самого дна, посадил на бумагу сразу несколько клякс. Однако они не стали помехой, Рудаков их использовал так, будто они были предусмотрены заранее. В несколько минут с большим мастерством сделал Константин Иванович и худого всадника в шлеме, и тощую клячу. Был использован каждый миг: когда тушь на кисти начинала высыхать, он мягко трогал ею гриву коня, некоторые полутона, а сочной кистью чеканил форму, подчеркивал скелет Россинанта, заставлял сиять латы Дон-Кихота. Когда рисунок был готов, Константин Иванович еще раз сказал что-то в пользу новых кистей, как бы подчеркивая незначительность этого рисунка. Но рисунок был предметом всеобщего восхищения. Когда его увидел Л. Ф. Овсянников, сам блестящий рисовальщик, то он воскликнул: «О, да это же Делакруа!»

Хранится у меня еще несколько композиционных рисунков Рудакова. Он любил изображать В. А. Успенского. Видимо, они были давние друзья, так как его лицо узнается в некоторых более ранних иллюстрациях Рудакова. На одном из принадлежащих мне небольших листов Успенский стоит, опершись на конторку, другой рукой он картинно подбоченился. Во втором рисунке Успенский изображен едущим в карете, в цилиндре, с очень серьезным и гордым видом, накинув на плечи медвежью шубу и покуривая папиросу. Легкими линиями намечены ямщик, восседающий на облучке, и пара откормленных лошадей. В обоих рисунках много теплого юмора. Кроме указанных работ, я берегу небольшую, но красивую акварель Рудакова, изображающую гарцующих на конях казаков в характерных папахах и бурках. Возможно, этот лист навеян «Казаками» Л. Н. Толстого.

Константин Иванович остро замечал типаж, ясно видел в натурщиках, в окружающих людях скрытый от нас образ. Так, в одном из преподавателей Академии — И. А. Бартеневе — он увидел прообраз Евгения Онегина (об этом Рудаков как-то обмолвился, глядя на Бартенева, быстрой походкой шедшего по направлению к Академии). Молодая натурщица в его этюдах превращалась в Манон Леско или в Татьяну Ларину, худой старичок, позировавший у нас, — в Дон-Кихота и т. д. Каждая новая натура непременно находила свою характеристику. Так, когда позировала уютная старушка с фруктами



К. И. Рудаков. Иллюстрация к повести
А. Прево «Манон Леско». 1948

из папье-маше в глубокой миске, которую она с горделивым видом держала на коленях, Константин Иванович, глядя на эту натурщицу, изрек:

— Кабы я была царица! — Это было снайперское попадание в образ, для нас, увы, неуловимый. Мы покатывались с хохота.

Здоровенный, крестьянского типа натурщик получил прозвище Горох. При этом оно произносилось на нижегородский манер, отчего образ натурщика обретал новые интонации. При этом Константин Иванович очень комично показывал, как тот пьет горячий чай, держа блюдечко у самых выпяченных толстых губ, и потом утирает полотенцем выступивший на лице пот. 〈...〉

Кто не знал Рудакова-человека, пусть еще раз внимательно рассмотрит его работы — и в них, как в зеркале, отразится весь его характер. Он не умел скрыть от окружающих своих чувств. Если он был чем-то огорчен, то это было видно всем. Если ему сопутствовала удача в работе и потому он в отличном настроении, мы догадывались об этом до того, как он успевал войти к нам, то есть еще в тот момент, когда он с трудом преодолевал тесный коридорчик, ведущий в мастерскую.

Памятны мне те замечательные минуты, когда Константин Иванович приходил в Академию с папкой своих новых иллюстраций. По опыту мы знали, что Константин Иванович обязательно раскроет перед нами папку, как только настанет удобный момент. Нас разбирало любопытство, но необходимо было проявить определенный такт. Через некоторое время после прихода Константина Ивановича кто-нибудь из нас (по договоренности) подходил к нему и начинал разговор издалека. И вскоре Константин Иванович говорил:

— Я вам новые иллюстрации покажу. Только никому не рассказывайте.

Папка раскрывалась, а тут по одному подходили остальные.

— Ну, вот, — говорил Константин Иванович, — я только ему одному хотел показать. Ну, да ладно.

Так мы рассматривали иллюстрации к «Дон-Кихоту», «Дюймовочке», «Дворянскому гнезду», «Манон Леско», «Евгению Онегину».

Казалось, путь Рудакова в издательство шел через графический факультет, где на своих учениках он, внимательно вслушиваясь в подчас наивные суждения, как бы проверял многое в своих произведениях. Все мы старались сохранить «таинственность» момента. Мы не были единственными зрителями. Константин Иванович демонстрировал свою папку и на других курсах, а иногда и в печатной мастерской. Надо полагать, он показывал работы и своим коллегам.

Мы всегда искренне восхищались его иллюстрациями. Но Константин Иванович допытывался:

— Что вам из этого не нравится?

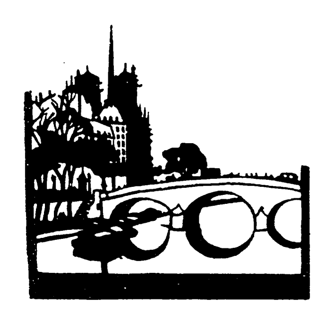
Нам нравилось все. 〈...〉

Рудаков не носил альбома для зарисовок, как это делают другие мастера, но обладал цепкой зрительной памятью и по-особому поставленным глазом. И в этом отношении он напоминает Домье.

Сосредоточенный в себе, в мыслях он постоянно был занят своей работой. Работая над книгой, он никогда не был рабом ее текста. Литературные образы всегда подчинял своей власти, решая задачу, как соавтор. Зеркальный перевод литературного текста на изобразительный язык ему был глубоко чужд. В созданных им художественных образах всегда прочитывается чисто рудаковское отношение к персонажам, отпечаток пристального внимания тонкого, доброжелательного наблюдателя жизни. Даже злодеи в его иллюстрациях совсем не страшные, как, например, в иллюстрациях к «Сказкам» братьев Гримм. Можно сказать, что все очарование его искусства происходило исключительно от его доброй натуры. 〈...〉

75 лет изданию

1916 В начале 1916 года в Петербурге вышла книга «Париж накануне войны в монотипиях Е. С. Кругликовой»



В книге было помещено 20 монотипий, а также множество силуэтов. «Я стала резать силуэты в 1914 году, случайно, — писала позднее Е. С. Кругликова С. П. Яремичу, — и мне понравилось резать, и я стала делать портреты, а потом и вообще графику для «Парижа накануне войны». Историю этого редкого издания (тираж 500 нумерованных экз.) можно проследить по статьям А. Н. Бенуа, С. П. Яремича и воспоминаниям самой художницы, текст которых печатается по сборнику: Кругликова Е. С. Жизнь и творчество/Составитель П. Е. Корнилов. Л., 1969.

Е. С. Кругликова. Мост на Сене. Силуэт к книге «Париж накануне войны...». Пг., 1916

КРУГЛИКОВА В ПАРИЖЕ

Я думаю, нет такого русского художника, который, побывав в Париже, не зашел бы к Елизавете Сергеевне Кругликовой в ее уютную мастерскую на rue Boissonnade.

Екатерина II содержала род специальных поверенных в художественных делах — в Париже знаменитого барона Гримма, в Риме — Рейфенштейна, — в обязанности которых, между прочим, входило наблюдение за жизнью и работами молодых русских художников. И неопытные воспитанники петербургской Академии художеств должны были извлекать немалую пользу от советов и руководства этих отличных знатоков искусства.

Елизавета Сергеевна ни у кого на службе не состояла, она антипод всякого чиновничества, но роль ее похожа на роль тех екатерининских корреспондентов.

Стоит русскому юноше явиться на rue Boissonnade, как через полчаса беседы с хозяйкой дома Париж становится уже для него менее жутким и чужим, как уже он получает возможность «более интимно» разбираться в его пестром многообразии, как уже он знает и где ему жить, и где работать, и у кого учиться.

При этом советы Елизаветы Сергеевны тем более ценны, что, в сущности, она не принадлежит ни к единому из толков художественного Вавилона и в то же время интересуется в одинаковой степени всем, что есть в нем живого. Зато страстно ненавидит она всей душой (душой по-русски свободного человека и по-парижски независимого «рапэна» («вольный» художник)) всякий штамп, рутину, le poncif, le pompier (шаблон, банальность).

спутницу, Макса и растрепанную толстушку.

У высокаго прилавка хозяинъ бара круто подмигнулъ намъ и щелкнулъ языкомъ. Сразу стало ясно, что нужно требовать cassis au marce.



— O, regardez moi ça! Une espèce de Chinois!

Наши дамы пили, какъ отравленныя крысы и говорили про Китай.

Сквозь слои табачнаго дыма толстый кабатчикъ продолжалъ намъ подмигивать, освѣщенный газомъ.

Въ кабачекъ вошли молодые люди, не внушая довѣрія. Они сѣли къ намъ за столъ и заговорили о томъ, что въ праздникъ четырнадцатаго іюля ни одинъ французъ не позволитъ

Страница книги «Париж накануне войны в монотипиях Е. С. Кругликовой». Пг., 1916

Сама Елизавета Сергеевна очень своеобразный художник и очень парижский художник. Она той же семьи, как Стейнлен, Валлотон, Раффаэлли и другие «певцы парижской улицы». Для нее не существует иных задач, кроме возможно более жизненного фиксирования уличной суеты, лиц улиц и уличных лиц.

Нужно видеть, какой чисто охотничьей страстью дышит ее лицо, когда она с альбомчиком в руках мешается в толпе бульварных гуляк, посещает кабачки, bistro, bastringue'и, music-hall'ы (бистро, кабачки, мюзик-холлы), цирки, bals publics (народные гуляния), фуары, скачки, иллюминации и всю ту милую чепуху, в которой выражается неунывающая радость жизни истинных сынов и дочерей Парижа! Ничто ей не страшно, ничто не может ее испугать или озадачить. В толпе она как рыба в воде, и чем шумливее, чем гуще толпа, тем ей веселее, тем больше ей материала для наблюдения, для зарисовывания...

Александр Бенуа
В кн.: Париж накануне войны в монотипиях Е. С. Кругликовой. Пг., 1916

ПАРИЖ В ОТРАЖЕНИИ РУССКОЙ ХУДОЖНИЦЫ

Как это ни странно, но русские художники, несмотря на большую любовь к Парижу, мало останавливаются на его внешнем облике, и у нас до сих пор еще нет настоящей попытки выразить русский взгляд на видовую и бытовую красоту единственного в своем роде города.

В этом отношении Риму и городам Италии вообще больше посчастливилось. Мы обладаем чудеснейшими картинами, в которых выражен восторг перед итальянским бытом и перед видами определенных мест. В этой области прославились Федор Матвеев, С. Щедрин,



Е. С. Кругликова. Магазин «Дамское счастье». Силуэт к книге «Париж накануне войны...». Пг., 1916



Е. С. Кругликова. Букинисты. Силуэт к книге «Париж накануне войны...». Пг., 1916



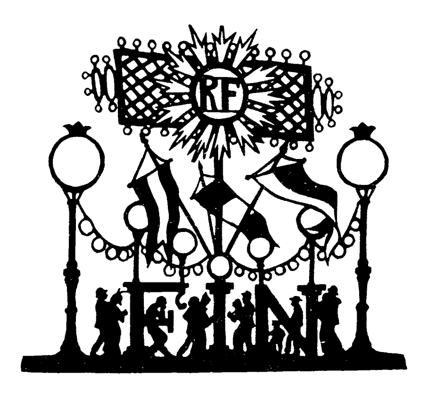
Е. С. Кругликова. В кафе. Силуэт к книге «Париж накануне войны...». Пг., 1916

М. Лебедев, Штернберг, гр. Мордвинов. И даже такие художники, как К. Брюллов, А. Иванов и Ге, преследовавшие иные цели, кроме передачи окружающих явлений жизни, оставили чудесные видовые и бытовые картины, посвященные Италии.

Совсем иное дело Париж. Начиная с той поры, как русским художникам сделались доступны чужие края, другими словами, начиная с Лосенка, первым местом, куда они попадали, был город Ватто, Буше и Шардена. И что же? Вступая туда, мы ищем не прелести и красоты жизни, а занимаемся теоретическим разрешением задач искусства. И так продолжается и до сих пор: под видом новизны мы ищем формул и правил, ищем направлений, точно без этого и жизнь не жизнь и искусство не искусство.

Русским художникам, жившим в Париже за последние двадцать — тридцать лет, и счет потерян. Многие оставались и остаются долгие годы, но никто из них не заслужил наименование певца и поэта единственного в мире города. Настоящее увлечение Парижем находится лишь в рисунках, акварельных гравюрах, монотипиях и силуэтах Е. С. Кругликовой.

Бесконечной вереницей тянутся



Е. С. Кругликова. Праздник. Силуэт к книге «Париж накануне войны...». Пг., 1916

различные сцены, типы и виды. Тут находим все, что пленяет, восхищает, трогает и смешит во внешнем облике Парижа. Завсегдатаи кафе, непроницаемые гарсоны, влюбленные парочки на скамьях пустынных бульваров пригородов, характерные фигуры проходящих попарно в ночную пору «серго» (полицейские), разжиревший от неподвижной жизни консьерж, методический почталион, торговец овощами, цветочница, грациозная мастерица модного магазина, мечущийся из стороны в сторону продавец вечерних газет, певица и певцы маленьких кафешантанов квартала, курьезные типы живых манекенов, беззаботная жизнь праздничного дня, трудовая сутолока будней, скачки, толкотня больших магазинов, виды бледно-желтой Сены — все это с увлечением и живостью передается Кругликовой. В смысле технических приемов и отношения к предмету художница примыкает к направлению круга Виллета и Стейнлена, а отчасти к Леперу и Анри Ривьеру, но при этом вносит много своего личного, строго продуманного и пережитого.

Лишенная возможности в данный момент помогать делом и словом русской художественной колонии в самом Париже, Е. С. Кругликова издала богато иллюстрированную книгу, посвященную парижским настроениям накануне войны. Весь доход от этого издания поступает в пользу бедствующих русских артистов, застигнутых войною во Франции.

Жизнь Парижа освещена с большим подъемом весьма живо и разнообразно. Литературный отдел книги украшают имена К. Бальмонта, Александра Бенуа, М. Волошина, Вячеслава Иванова, В. Я. Курбатова, А. М. Ремизова, Н. К. Рериха, Ф. Сологуба, гр. А. Н. Толстого, А. Н. Чеботаревской и Георгия Чулкова. Много приложил старания и вкуса художник В. Н. Левитский, чтобы придать изданию строгую и вместе с тем изящную внешность. И получился увраж значительный и единственный в своем роде.

С. Яремич
Биржевые ведомости. 1916. 18 марта. Утренний выпуск.

РОЖДЕНИЕ МОНОТИПИЙ «ПАРИЖ НАКАНУНЕ ВОЙНЫ»

В 1909 г. при работе на театральные темы мне не хватало времени, чтобы делать офорты, и вот я нечаянно сделала монотипию, не зная даже, что это именно монотипия! Оказалось, что можно печатать без травления. Таким образом я запечатлела много сцен из балета. И я так вошла во вкус этой новой своей манеры, что делала по нескольку монотипий в день; иногда работала ночью, иногда рано утром. И никто не поверит, что я так рано вставала! А сюжеты все нагромождались, и я едва с ума не сошла от этих монотипий.

Прибыв в Петербург, я показала свои работы А. Н. Бенуа, Добужинскому, Лукомскому. Последний — человек практичный, сказал мне: «Вам нужно их издать, иначе уники пропадут».

Я никогда не думала, что буду когда-либо в жизни что-нибудь издавать. Но идея запала, и А. Н. Бенуа поддержал. Он написал воззвание (дело было во время войны)

о том, что русских много в Париже, что нужно им помочь вернуться на родину. И я издала свои работы в виде альбома. Я обратилась ко всем, кто был со мною хорошо знаком и кто бывал у меня; многие писатели и поэты приняли участие в этой книге: Бальмонт, Вячеслав Иванов, Чулков, Рерих и другие... Для издания я обратилась сначала к Голике, но затем к «Униону». Левитский был моим настоящим помощником...

С помощью Аргутинского деньги, вырученные от издания «Парижа накануне войны», отправились в Париж, и многие эмигранты смогли благодаря этому вернуться на Родину в начале Октябрьской революции.

Теперь эта книга — большая редкость...

Стенограмма вечера встречи с Е. С. Кругликовой 1940 г.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

ПАМЯТНЫЕ КНИЖНЫЕ ДАТЫ. 1991

Художественный редактор Н. Д. Карандашов
Технический редактор Е. Н. Волкова
Корректор Л. В. Емельянова

ИБ 2084. Сдано в набор 7.06.90. Подписано в печать 14.01.91. Формат 84×108/32. Бумага офс. № 1. Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 15,96. Усл. кр.-отт. 32,34. Уч.-изд. л. 25,45. Тираж 45 000 экз. Заказ № 1097. Изд. № 5071. Цена 1 р. 40 к.

Издательство «Книга», 125047, Москва, ул. Горького, 50

Ярославский полиграфкомбинат Госкомпечати СССР. 150049, Ярославль, ул. Свободы, 97.


1 р. 40 к.
«Книга»